

أقدم لك...

# يان بودريار

< تأليف >

كريس هوروكس

زوران جيفتك

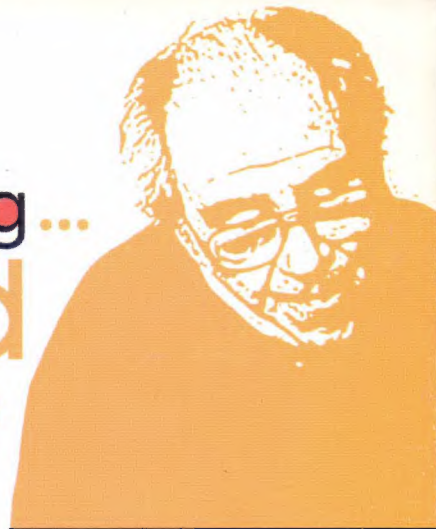
< ترجمة >

حمدي الجابري

< مراجعة وإشراف وتقديم >

إمام عبد الفتاح إمام

# Introducing... Baudrillard & Chris Horrocks Zoran Jevtic



## أقدم لك... هذه السلسلة !

يتناول هذا الكتاب بالدراسة حياة وأفكار المفكر وعالم الاجتماع المعاصر « جان بودريار » الذي أحتار النقاد في تصنيفه ؛ فهو مفكر زئبقى زواغ يستعصى على التصنيف ؛ لأنه مفكر « من نوع » جديد ، لكنه خطر ، وهو عالم اجتماع مع أنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة ، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية ، وهو عالم اجتماع مع أنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة ، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية ، وهو متحرر لكنه يهاجم الحركة النسائية .. ولعل هذا هو السبب فى أن المؤلف يبدأ كتابه الحالى بالتساؤل عن هوية هذا المفكر : أهو رجل مخادع ؟ أم أنه أيقونة ( تمثال ) ؟ أم تراه محطما للأيقونات والتمثيلات ؟ وربما كان السبب فى هذه الحيرة أن بودريار يبدو أحيانا أنه مفكر « عدوى » يحطم كل شئ ؛ لأنه يعتقد أننا نعيش فى عالم من « المحاكاة » والتزييف لا فى عالم الواقع الذى توارى عن أعيننا ليحل محله عالم آخر « يحاكي » هذا الواقع وإن كان لا يعرف شيئا عنه عالم السينما ، والتلفزيون ، وديزنى لاند ، ومحطات الأخبار ، والسياسات الزائفة ... إلخ ، ومن هنا نراه يتساءل فى دهشة : هل وقعت حرب الخليج فعلا ؟! ومن يحارب من ؟ إن الحرب لا تقع إلا بين أعداء فى حين أن « صدام حسين » صنيعه الأمريكان ؛ فكيف يتقاتل الصديقان ؟.

المشروع القومي للترجمة

أقدم لك ..

# چان بودريار

تأليف

كريس هوروكس

و

زوران جيقتك

ترجمة

حمدي الجابري

مراجعة وإشراف وتقديم

إمام عبد الفتاح إمام

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٥



المشروع القومى للترجمة  
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٥٥٦

- جان بودريار

- كريس هوروكس

وزوران جيڤتاك

- حمدي الجابري

- إمام عبد الفتاح إمام

- الطبعة الأولى ٢٠٠٥م

هذه ترجمة كتاب:

**Baudrillard**

By: Chris Horrocks

& Zoran Jevtic

Icon Books

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلالية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 7352396 Fax: 7358084

---

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

## مقدمة

### بقلم المراجع

« أقدم لك.. هذا الكتاب! »

هذا هو الكتاب الأربعون من سلسلة «أقدم لك...!» وهو يتناول بالدراسة حياة وأفكار المفكر وعالم الاجتماع المعاصر «جان بودريار» الذى احتار النقاد فى تصنيفه؛ فهو مفكر رقيق رواق يستعصى على التصنيف؛ لأنه مفكر «من نوع» جديد، لكنه خطر، وهو عالم اجتماع مع إنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية، وهو متحرر لكنه يهاجم الحركة النسائية.. ولعل هذا هو السبب فى أن المؤلف يبدأ كتابه الخالى بالتساؤل عن هوية هذا المفكر: أهو رجل مخادع؟ أم أنه أيقونة (تمثال)؟ أم تراه محطماً للأيقونات والتمائيل؟ وربما كان السبب فى هذه الحيرة أن بودريار يبدو أحياناً أنه مفكر «عدى» يحطم كل شىء؛ لأنه يعتقد أننا نعيش فى عالم من «المحاكاة» والتزييف لا فى عالم الواقع الذى توارى عن أعيننا ليحل محله عالم آخر «يحاكى» هذا الواقع وإن كان لا يعرف شيئاً عنه: عالم السينما، والتلفزيون، وديزنى لاند، ومحطات الأخبار، والسياسات الزائفة... إلخ، ومن هنا نراه يتساءل فى دهشة: هل وقعت حرب الخليج فعلاً...؟! ومن يحارب من؟ إن الحرب لا تقع إلا بين أعداء فى حين أن «صدام حسين» صنيعة الأمريكان؛ فكيف يتقاتل الصديقان؟

ويتساءل بودريار أسئلة أخرى قد يعجب لها القارئ: هل يمكن تزييف عملية السطو على أحد البنوك...؟! وهل التحرر الجنسى كارثة؟! وما الاستهلاك للفهم...؟ وما منطق السلع الاستهلاكية؟ وهل توجد أيديولوجيا تعكس الواقع الحقيقى؟ كما يتحدث بودريار عن الثقافة الهابطة الشائعة، والثقافة التكنولوجية.. إلخ. وعلى هذا المنوال يسير فكر بودريار، وكأنه حجر ضخم ألقى فى بحيرة راكدة! ومن هنا جاء

اختلاف النقاد فى تقييمه ؛ فوصفه البعض بأنه المرشد الروحى لفترة ما بعد الحداثة ،  
بينما وصفه البعض الآخر بأنه سمسار أفكار لهذه الفترة ..

ومع هذا التضارب فى آراء النقاد فقد ذاع صيته لدرجة أنه استقال من الجامعة  
عام ١٩٨٧ كأستاذ لعلم الاجتماع ليتفرغ لإلقاء المحاضرات ، وعقد الندوات وكتابة  
المقالات فى الصحف والمجلات بعد ، وصلت طلبات عقد اللقاءات معه حداً مذهلاً .  
لاسيما بعد أن نشر كتابين الأول عن رحلاته عام ١٩٨٦ ، والثانى بعنوان « ذكريات  
هادئة » عام ١٩٨٧ ، وتساءلت صحيفة الجارديان عن هذا المفكر الجديد « أهو نبى جاء  
بسفر الرؤيا ؟ أم أنه شاعر هستيرى ؟ !

سوف نترك لك - عزيزى القارئ - الحكم على هذا المفكر الرواغ الذى يفلت من  
كل تقييم .... !

والله نسأل أن يهدينا جميعا سواء السبيل

المشرف على سلسلة « أقدم لك .. »

إمام عبد الفتاح إمام

## جان بودريار: أهو رجل مخادع أم نهشال، أم أنه محطم التماثيل ؟

ربما كان الأمر. كما وضحه الناقد الماركسي دوجلاس كيلنر Douglas

: Kellner

«لقد تحولت قصة بودريار برمتها وبسرعة مذهلة إلى ما يشبه الوثنية الجديدة  
لرجل ذى فكر مهيمن، حتى باتت تلك القصة نذيراً لظهور عقيدة جديدة.



لقد تغيرت على  
نحو واضح وجذرى آراؤه  
النظرية خلال تلك الفترة

إن جملة ما كتبه بودريار عن  
قضايا الاستهلاك الجماعي والإعلام  
واختلج بشكل عام بيئة منذ حركة نسرد  
السياسي التي حدثت في فرنسا عام ١٩٦٠  
حتى الدور الذي أصاب العالم في حفيد  
التسعينيات من القرن العشرين.

بدأ ذلك من مرقفه النقدي ذى النزعة  
الماركسية للحضارة الاستهلاكية الحديثة. لم يمت عبر مجموعة من  
الصددمات والمناظرات مع التحليل النفسي Psychoanalysis، وعلم  
الاجتماع Sociology، وعلم العلامات أو الإشارات Semiology. وحتى  
مع الماركسية Marxism نفسها. حتى وصوله إلى رفضه للنظرية  
وبديليها؛ مما أسفر عن نظرة مأسوية للعالم.

تنطوى شخصية بودريار على الكثير من التناقضات؛ إذ إن بودريار الحقيقي يمكن وصفه بأنه روائع وغامض. وفي المنتديات العلمية يبدو سلبياً ومتردداً، في حين أن شخصيته الواقعية تشي بصلاية وعنف واضحين، ولقد واجه النقاد أسلوبه القاسي بعنف مضاد؛ فاتهموه بفقره للتسامح وبالابتذال والتكلف واللجوء إلى التعميم.

لم يضايقهم  
أسلوبه فقط.

لقد أزعج بودريار الأسس  
النظرية للمؤسسة الأكاديمية، وشعر المثقفون بالقلق  
إزاء شهرته وذباغ صيته لدى أجهزة الإعلام، حتى  
بدأت المؤسسة الأكاديمية تبث الشكوك في مكانته  
بوصفه مثقفاً «جاداً».

أكاديمية



فى نهاية الأمر، إنه چان  
بودريار: ماذا فعل الرجل إذن  
ليسبب كل هذا الإزعاج  
للشعر؟

أنا لا أعتقد أننى  
فيلسوف. ربما كنت كاتباً  
أخلاقياً، ولكننى قبل كل شىء  
عالم اجتماع.

ورغم أنه كان يدرس علم الاجتماع  
حتى منتصف حقبة الثمانينيات، فإنه سيكون من  
عدم الحكمة أن نصفه بعالم اجتماع؛ إذ إن الكثير  
من أعماله تهدف أساساً لهدم الأنظمة  
الاجتماعية.

ربما كان من الأفضل أن نسميه بالناقد  
المفكر فيما ينطبق على الفترة التى اعتنق  
فيها الماركسية، والمفكر المأساوى على  
الفترة اللاحقة عندما جاوزت كتاباته  
جميع الحدود والأعراف.

إننى مثل ملاح  
ذى رسالة ما

اربط أحزمة مقعدك.

## نظرة للبداية : الجزائر، الوجودية، الماركسية

ولدت في رايمز Rheims

بفرنسا عام ١٩٢٩، مباشرة بعد الأزمة الكبرى الأولى  
التي تعرضت لها الحداثة وهي الانهيار المالي الذي وقع  
في وول ستريت The Wall Street Crash

كان أجداده من  
المزارعين، وكان والداه  
من فقراء الموظفين.



بدأ اهتمامه بالسياسة مع ظهور معارضة  
اليساريين للحرب الجزائرية، ونتيجة  
لارتباطه مع جريدة الفيلسوف الوجودي  
جان بول سارتر Jean Paul Sartre  
(١٩٠٥ - ١٩٨٠)، والتي كان اسمها  
«الأزمة المعاصرة - Les Temps Mod-  
erns» بين عامي (١٩٦٢ - ١٩٦٣)؛  
حيث كان يكتب لها مقالات أدبية.

درس الصغير جان في مدرسة  
الليسية Lyceé، وتعلم الألمانية قبل  
أن يتخصص في علم الاجتماع. ولقد  
التحق بالجامعة في باريس متأخراً  
كأحد المعاونين، وأكمل في عام  
١٩٦٦ رسالته في علم الاجتماع.



إن المجتمع الحديث ينتج  
علاقات زائفة بين أفرادها.

لا يمكننا التغلب  
على هذا سوى بأن نعيش  
ونجرب الوجود وليس  
باللجوء إلى ماهية الإنسان  
وجوهره.



لكن هل حقًا تبني بودريار أية  
فلسفة وجودية؟

لا، كان يؤيد عالم الاجتماع  
الماركسي هنري ليفيشر  
Henri Lefebvre



إن روايات سارتر  
تبعث على الملل، وتحول  
فلسفته معاناة البشر إلى لغز  
لا يتم تجاوزه إلا من خلال  
لحظة خارقة بعيدة عن طاقة  
الإنسان.

ذلك الشيء غير إنساني. إن معاناة البشر  
هي الخوف والبؤس اليومي، وعلينا أن  
نحول ذلك إلى إزدراء للإنسان بدلاً من  
إدانتنا لتفاهته.

يفحص كتاب ليفيشر «نقد الحياة اليومية» (Critique of Everyday Life) (١٩٥٨) البنى الاجتماعية مبدئياً اهتماماً خاصاً بمفهوم الاغتراب لدى كارل ماركس Karl Marx. لم ينهج بودريار نهج سارتر في رؤيته ككيان مستقل، منفصل عن الأحزاب السياسية، متمتع بمعلق الحرية لبناء حوار مع الماركسية.

## ثورة فى الحياة اليومية



## الاستهلاك الجماعي Mass Consumption

رأى بودريار ومعاصروه في حقبة الستينيات من القرن العشرين أن فرنسا جديدة في طريقها للظهور، فرنسا قائمة على التحديث والتطور التكنولوجي والاحتكار الرأسمالي، مجتمع يطور معلوماته ومعارفه الخاصة بالاستهلاك الجماعي. لكن هل يوسع الماركسية التقليدية أن تتعامل مع تلك الأزمات؟ وهل صوّرت الرأسمالية نفسها؟ أم كان ذلك نذيرا بحدوث الانفصال التام؟

هل نستطيع تحديد  
التناقضات بين الطبقات على ضوء  
علاقات الإنتاج عن طريق التحليل  
الاقتصادي للسلع؟

لا... لم تتغير نظريات  
ماركس المتعلقة بنمط الإنتاج،  
ويعتبر الاستهلاك - وليس الإنتاج  
- أساس النظام الاجتماعي.

كان مشروع بودريار الأساسي هو تقديم تحليل نقدي لظهور عملية  
الاستهلاك الجماعي والنتائج المترتبة عليها.

## البنوية Structuralism

لكن أى منهج علمي يستخدمه بودريار؟  
البنوية الجديدة - وتلك الطريقة تؤكد أهمية التراكيب العميقة الدائمة الكامنة في اللغات والثقافات، والتي تنتهي إلى أن، الذات - subject لا تنفصل بحال عن الوجود، وإنما تنفصل عن اللغة.

إنني ضد البنوية -  
إن أى نظام يهدف إلى  
تصنيف الثقافة هو  
نظام معرق.

لا... أنا أرى أن  
النظام البنى يكون  
فعالاً في عملية الاستهلاك.  
وعلى هذا يمكن استخدام  
البنوية لتوضيح عناصرها  
المؤثرة.  
ما هذه  
الضوضاء؟

في الفترة بين مايو  
ويونيو لعام ١٩٦٨ اكتسح  
التسرد الاجتياحي تلك  
الأزمة الناتجة عن تصادم  
النظريات.

مايو ٦٨

كانت باريس تجمع القوي والحداد والعمال والطلاب  
١٠٠ مليون من البشر مظاهرات في فرنسا  
المسيرات السلمية إلى مصادمات ضارية واستخدم  
المظاهرون المسارين والسباكات الحروفية وتبادل  
الدروع، حتى الكلبة التي يعمل بها بودريار توقفت  
عن الدوازة شهريين كاملين

## المواقفية أو التلقائية (1968) Situationism

من كان المسئول؟

كان المسئول هم الطلاب الذين صنعوا باليهائجين أو للعاصيين Enragés وبعضهم درسوا على يد بودريار. لكنهم في الأساس كانوا متأثرين بحركة المواقف الدولية Situationist International.

والمواقفيون أو التلقائيون Situationists كانوا مجموعة من الطلاب والفنانين اليساريين الذين نادوا بسقوط الأنظمة البيروقراطية.

جمع المواقفيون أو التلقائيون بين ألوان الفنون الهدامة والنظريات من أجل الوصول إلى غسل تلقائي من شأنه القضاء على السلبية المفروضة على المجتمع الاستهلاكي. على الثورة أن تكون عيداً ما أو احتفالاً ما. وعلى المواقف في هذا الصدد أن تؤدي بنا إلى نخط جديد للحياة. ولقد أعلن المواقفيون حربهم ضد الحياة الحديثة؛ إذ كانوا يعتبرون الثقافة جثة هامدة. والسياسة عرضاً هامشياً، كما أن وسائل الإعلام تمثل عائقاً في سبيل التواصل الحقيقي.



## شعارات تلقائية (نابعة من الموقف)

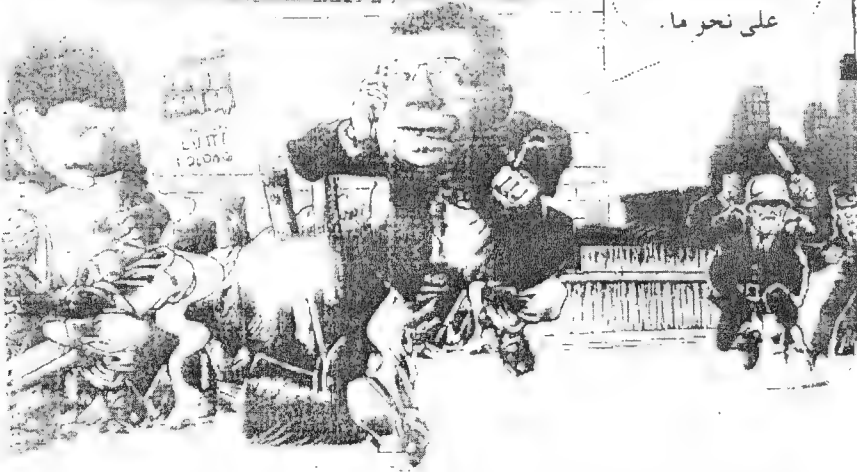
أهلاً بك - أنا أعرفك - أنا التلغفي  
 جى إرنست ديورد Guy Ernest Debord  
 أنا هو الذى صاغ عبارة مجسم الشهيد .

كلما زاد استهلاكك ، قصرت  
 حياتك .

لن تحظى الإنسانية بالسعادة حتى يأتى ذلك  
 اليوم الذى يشق فيه آخر البيروقراطيين  
 والرأسماليين

أهلاً بك  
 يا ديورد ، لقد واطب  
 كلانا على حضور  
 محاضرات هنرى . لكننى  
 آسف . لا وقت لدى  
 للشرقة .

لقد كنت أنا  
 نفسى دائماً تلقائياً  
 على نحر ما .



يتكدس رأس المال إلى أن يتحول إلى صورة فى التلفزيون . فى مباريات كرة  
 القدم ، فى معارض الفنون ، فى المرور . وليس المشهد مجموعة من الصور ، لكنه  
 علاقات اجتماعية بين الناس تتقل عن طريق الصور .



## المشاركة القمعية



لم يكن جان بودريار عضواً في ذلك التمرد. وكان متشائماً حيال مدى تأثير  
انتفاضة تحولت - على نحو سريع - إلى كمية من الأخبار.

فشلت الثورة، يعتقد بعض المؤرخين أنها انتهت؛ لأن  
الطلاب ذهبوا لقضاء عطلتهم الصيفية.



أطلق بودريار على ذلك النوع الجديد من القمع صفة «الاحتواء» (ambience) حيث يتم التحكم في المجتمع عن طريق احتوائه ضمن المشهد الاستهلاكي. أعرب بودريار عن أزدراءه للنظام القمعي للاستهلاك. لم تكن تلك لحظة من السلبية بعد أن أنتجت وبيعت البضائع. وإنما كانت مرحلة جديدة من الرأسمالية - مجتمع الوفرة.

## مجتمع الوفرة Affluent Society

يغير مجتمع الوفرة الجنس البشري. لم يعد من يحيطون بنا بشرا بل أشياء وأدوات. هذه هي سياسة الاحتواء الاستهلاكي الجديدة - وهي نظام أخلاقي جديد يقوّم بإعادة هيكلة وتصنيف الحياة الحديثة بحيث تختفي العلاقات الفريدة بين الشيء والمكان والمهمة والوظيفة. يمنحنا تحرير الأشياء من الحياة خبرة في التحرر والانتشار - وليس التدخين والقراءة والاستماع وتذكر السفر وطاقات الانتعاش والافلاحة والخوانيت والخياب الإجزاء من شبكة الاحتواء تلك :

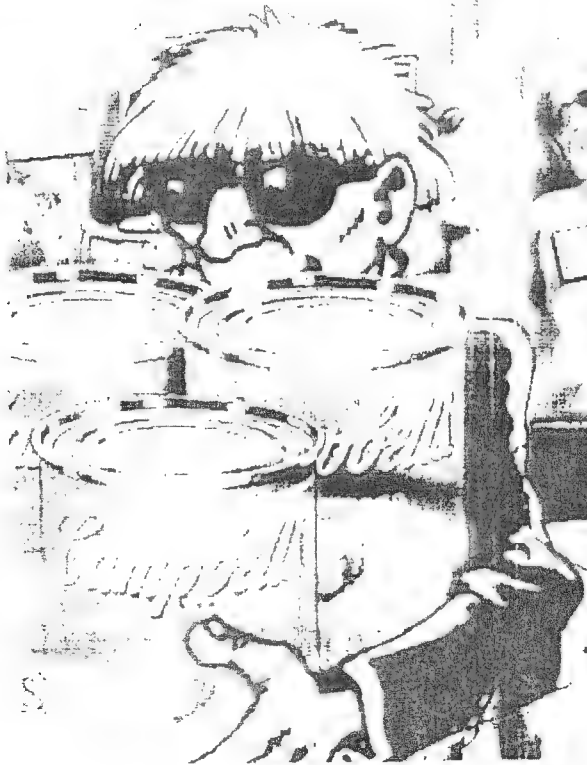


حين يصبح كل من الممثل والجمهور والطبيب والمريض  
كيانات منفصلة فإنها تفرز ألوانا من القلق والتعقيدات في حياتنا  
وهي الآن قد أدمجت وهدئت وأحدث شكل عملية التسوق  
الدائم

## شبكة من الرموز Sign Network

تقف المخازن التجارية والأسواق على طرف النقيض من الندرة. وتضم كل نشاطات المستهلك المتباينة - التسلية. المشهد، والاستهلاك. وتقدم له نموذجاً عالمياً قد اقتحم كل مناحي الحياة الاجتماعية.

ولا تشير معارض الأسواق إلى أهمية أو فوائد السلعة بقدر ما تشير إلى معناها الجمعي مما يشكل شبكة من الرموز.



وفي هذا السياق فإن السلعة الاستهلاكية لا تحتل الأهمية الأولى مثل قيمتها ضمن التناغم الذي يحتوي الرموز الاستهلاكية. إننا محشورون في عالم حديث من الرموز التي قد دسرت العادات، فبهجراتنا عن المنتجات الصناعية والألوان وأنظمة الإضاءة. حللت محل المواد الخلاقة القديمة كالخشب والقطن والجمص.

لقد غزت النمطية التصميمات الداخلية للبيوت، خذ على ذلك مثلاً، الألوان التي لم يكن في القرن التاسع عشر لها قيمة مستقلة تنفصل عن السلع أو الأشياء التي تعبر عنها ؛ فكانت معانيها الرمزية تنشأ مما تمثله و ترتبط به .  
أما في القرن العشرين ، فلقد انفصلت الألوان عن الصيغ والأشكال التي كانت ترتبط بها في الماضي ، وأصبح لها كيان خاص بها ، إن أى شيء يمكن أن يكون أحمر ، أو أزرق ، أو أخضر .

ولقد حدث تطور سريع فيما بعد ، وأصبح مزج الألوان يساعد على حدوث تجانس في البيئة ، لقد اختفى اللون إذن ، وأصبح ما نراه هو أنظمة وتكوينات لونية .

لأن العديد من السلع والأشياء لها منطق وظيفي ، أصبح لنا نحن أيضاً وظائف ومهام جديدة .

أليس هذا صحيحاً يا عزيزتي ؟ !



إن المنتجات ذات الأغراض المتعددة تصنع بشرا ذوى أغراض متعددة أيضاً .

## الناقد مستهلكاً

إننا نعيش حياتنا على إيقاع ما نستهلكه من بضائع . لقد تجردت السلع والأشياء من معناها ورمزيتها ؛ فأصبح كل شيء في متناول الأيدي في هذا العالم الاستهلاكي ، وحل الرميوت كنترول وأجهزة الضبط مكان ما كان يقوم به المرء من مجهود عضلي وجسدي .

ما طبيعة  
الاستهلاك في عالم  
بودريار؟



يعيش بمكان سكنه في باريس العديد من المطاعم، ودور السينما اخوات الصغيرة . وعادة ما يرتدي بودريار ملابس بنية اللون . ويدخن سيجائر Gauloises مما يؤكد خلفيته القروية .

كانت شقته بسيطة ، يغطي أثاثها الجوخ . والجدران كان يزينها صور باللونين الأبيض والأسود ، كان ثمة مدفأة تعلق المرأة . بها جهاز تلفزيون وفيديو ومسجل . وكان يمتلك بيتاً آخر في لانجودوك Languedoc ، وكان له اثنان من الأطفال .



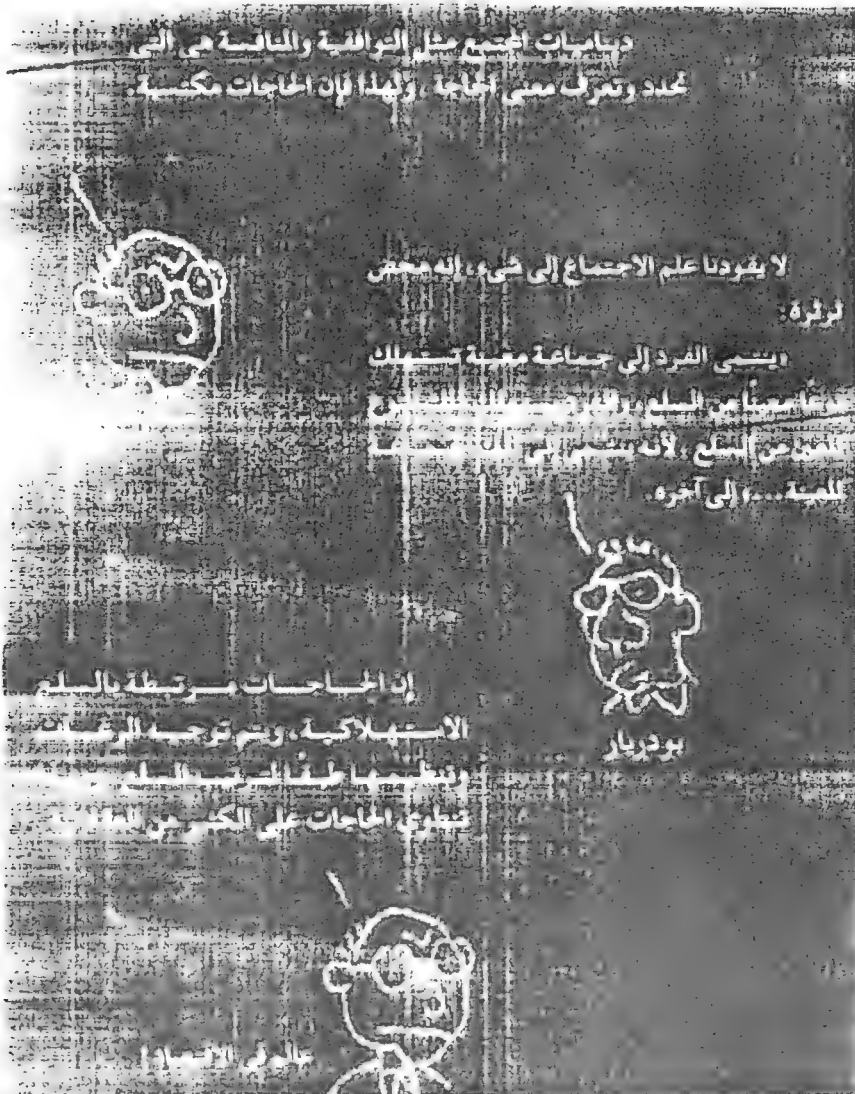
مرحباً بكم في عالمي ...

## تعريف المستهلك (الاحتوائى) النهم

يضعف الاستهلاك الحس  
البشرى. لكن كيف نستطيع أن نأخذ  
رجلا لا يشبعه مثلا إلا أن يسرى دراسة  
للحوض مغطاة بالزهور؟

من هو  
المستهلك  
إذن؟



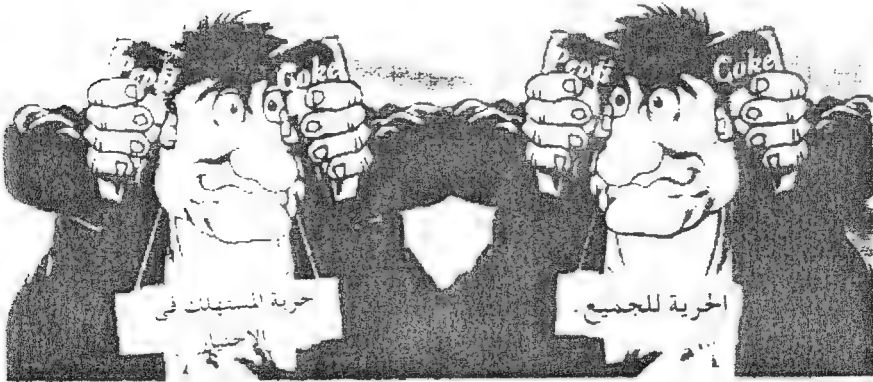


وهكذا تصبح الحاجات زائفة ، وتكون دليلا على وجود حيال هنس بشرى  
أن امتلاك سيارتين كاف لأسرد واحد .



- إننا لا نستطيع أن نتجاهل  
ذلك الارتباط الواضح، ونقتصر  
حاجاتنا على الحاجات «الحقيقية»؛  
لأنه من المستحيل أن نعرف  
على وجه الدقة ماهية الحاجات  
الحقيقية.

بالإضافة إلى ذلك، فإن المستهلكين لا يشعرون مطلقاً بالاغتراب. إننا نحارس  
نوعاً من اللعب مع حاجاتنا، ونقوم دائماً باستبدال واحدة بأخرى.  
وما عملية الاختيار الشخصي إلا إيديولوجية يفرضها النظام الصناعي. وهكذا  
تكون حرية الاختيار أمراً مفروضاً من قبل المجتمع على المستهلك.



يخلص بودريار إلى أن الحاجات لا تعنى شيئاً على المستوى الفردي، وليس ثمة  
علاقة بين المستهلك وسلعة ما؛ لأن نظام الحاجات هو في الحقيقة محصلة لنظام  
الإنتاج.

## تطبيق نظام العلامات Semiology

تم تنقيح ذلك التعريف المشوش عن العلاقة بين الحاجات والمستهلكين عندما شرح بودريار منطقته البنيوية عن الاستهلاك حيث قال بأن المستهلك هو نتاج الطريقة التي يتم بها تداول البضائع كمعانٍ أو كأشياء لها مدلولات ما لا يتعلق الأمر بالمستهلك نفسه.



أستطيع أن  
أستخدم نظاماً  
للعلامات كي أشرح  
وجهة نظري.

نستطيع أن نقول إنه العلم الذي  
يقوم بدراسة الدور الذي تؤديه الرموز signs  
كجزء من الحياة الاجتماعية. نسمي ذلك  
علم العلامات semiology.



فيرديناند دي  
سوسير Ferdinand de  
Saussure  
(١٨٥٧ - ١٩١٣)  
مؤسس اللغويات البنيوية.

## نظام العلامات للموجة السائدة للأزياء

اتبع بودريار مساعده رولان بارت Roland Barthes (١٩١٥ - ١٩٨٠) الذي درس الأزياء كنظام، وليس فقط كمحصلة للقوى التكنولوجية، لكنها حافلة بالمعلومات، تعمل كوحدات ضمن نظام متكامل من الرموز والعلامات - خاصة في مجالات الأزياء الحديثة. حلل بارت الإشارة والمشار إليه في عبارة مثل: تفوز الصور في السباقات.



تشبه عملية الاستهلاك نظاماً لغوياً - العلاقة بين الأشياء (السلع) ورموزها مثل العلاقة بين المعاطف والسترات - في مواجهة التأثير الفردي للكلام - وهي الاستخدامات العديدة للثياب كرموز تستخدمها الجماعات أو الأفراد.

لقد أكد بودريار النظام المجرد أو النظرى لعملية الاستهلاك الذى ينظم ويفرق بين السلع كرموز، أكثر مما هو تعبير عن احتياجات الفرد وسعادته فى الحصول على سلع معينة.



## تصنيف المستهلكين

يقول بودريار: «بقدر ما تكون عملية الاستهلاك ذات دلالات معينة، فإنها نظام صارم للرموز؛ فالسبع في نهاية الأمر هي نماذج لسبع تمارس ساطانيا في إغواء أشخاص ما».



نحن لا نستهلك مجرد  
السبع كرموز، لكننا نستهلك  
العلاقات بين هذه السبع، وهذا  
تطور حضارى جديد.

يتم تنظيم الفروق الاجتماعية  
طبقاً لنظام السبع.

ذات يوم كان هناك طاولات إنجليزية، وطاولات ريفية.

لو أنك لا تنسى.  
لطفة ليل. فانت لن  
تستطيع شراء الطاولات من  
النوع السبع.

حتى في الوقت الراهن.  
فإن الهوة بين الطبقات لا تفرق بينهما.  
لقد أصبحت جزءاً من نفس النظام الذى  
يشمل جميع المستهلكين.



## الوظيفة التي تقوم بها رموز السلع

تصامم الرموز في جوعه ولحمه الدماء كرموزها في جوعه  
بالفرد الذي يشتري عرقة يوم يصورها من عذبة العرقة غير القسرية لسلعة  
ملمعة بالرموز الاجتماعية كرموزها في جوعه في أسواقها في جوعه

لقد اخترت

الأخيرة، لأن ما يفصلني  
عنها ليس طبقتي الاجتماعية.  
ولكن النقص في المال.

إن المنصدة التي تشبع على نطاق واسع  
(mass - produced) هي صورة مشوهة  
للمنتج الأصلية. وغالبا ما تكون رخيصة

لقد وقع في شرك  
بناء قيمي من الإشارات  
والمعاني التي تتولد من العلاقات  
المتباينة للرموز.



لا تعتبر السلعة مادة استهلاكية إلا إذا تم تحريرها كرمز أو كعلامة تسيير رفقة خطة لهذه العلاقات المتباينة.

يبرز اختيار بودريار الانتقائي لهذه الرموز والعلامات الدور المهم الذي تلعبه إشارة لسلعة ما.

## المعاني والدلالات

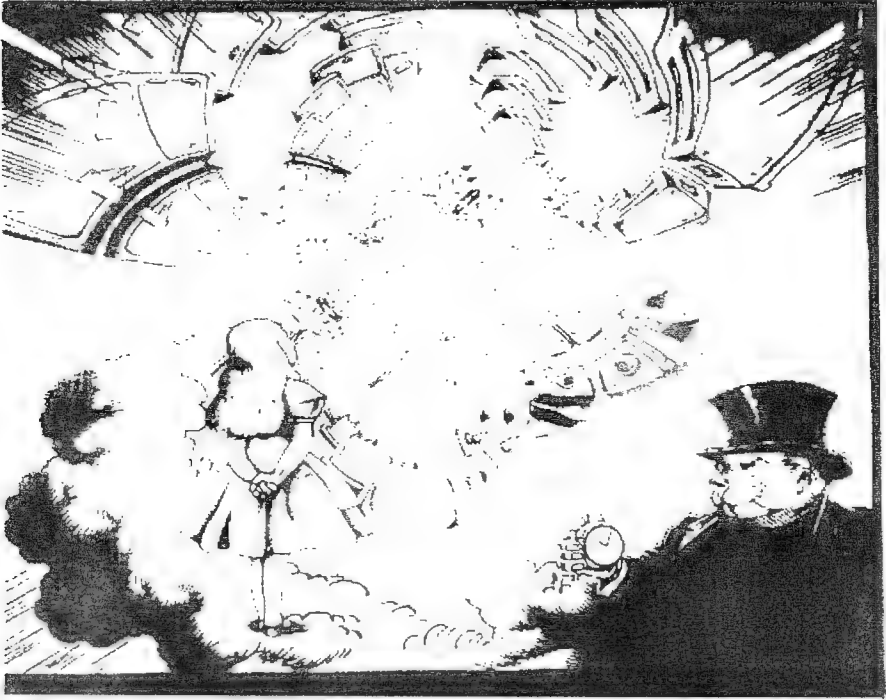
أما دلالة الكلمة فتشير إلى  
السلالة كمظهر من مظاهر الراحة  
والرفاهية والمركز الاجتماعي

المعنى السائد للكلمة  
«السلالة» يشير إلى استخدامها في  
حفظ وتحميد الطعام



## مجال الدلالات والمعانى Connotation

لا تستطيع الأشياء أو السلع أن تتبادل المهام والوظائف فيما بينها . (فتتداخل على سبيل المثال لا تصنع الخبز الخمس ) . فطبقا للمعنى الوظيفي لا تستطيع الأشياء أن تحل محل بعضها . أما في مجال الدلالات فيمكن حدوث ذلك ، فتتداخل رموز الأشياء فيما يخص المكانة الاجتماعية والثروة والتصميم الجيد للسلعة ما . ذلك هو المغزى الرمزي لعملية الاستهلاك . تستطيع السلع الأخرى أن تحل محل السلعة على هذا النحو - وكل الأشياء ترمز إلى المكانة الاجتماعية للفرد .



إن حاجتنا مرتبطة بشكل هستيري بذلك النمط من الرموز المتبادلة بين السلع . وليس بما تؤديه تلك السلع من خدمات أو ما تمنحه من فوائد . لو أننا اعترفنا أن حاجة الفرد لسلعة ما لا تستند إلى كونها سلعة بعينها ، وإنما إلى حاجة الفرد للتميز والاختلاف عن الغير ( تلك هي رغبة الإنسان للوصول إلى المعنى الاجتماعي ) . لو أننا اعترفنا بتلك الحقيقة لاستطعنا أن نفهم على الفور أنه لا شيء يحقق للإنسان درجة الإشباع وبناء على ذلك لا يمكننا الوصول إلى تعريف محدد لماهية الحاجة .

## مستهلكون مفووسون؟

وما الذي يريده المستهلك إذن إذا لم يكن مقتنعا  
برموز الاستهلاك وعلاماته؟

يحاول بودزيار أن يبرز الطبيعة المرضية Pathological  
للاستهلاك عن طريق التحليل النفسي.

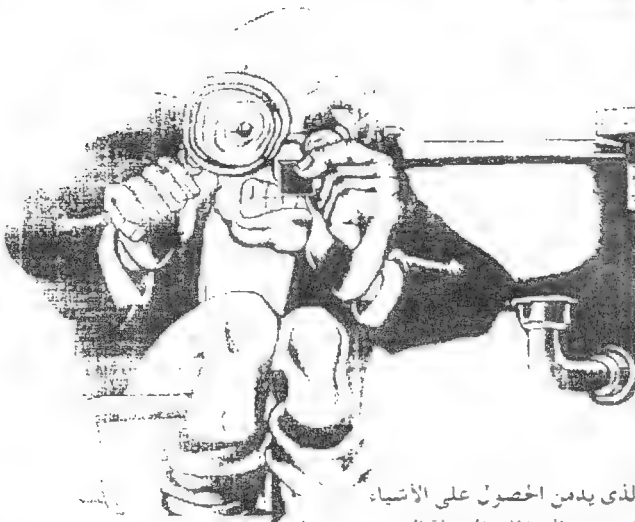
إن مرض «الهوس» بشيء

وهو مرض عصابي يحدث عندما

يعود المريض البالغ إلى حقبة ما في

طفولته تعرضت فيها غريزته الجنسية

لإحباط ما .



ذلك هو الذي يدمن الحصول على الأشياء

والاحتفاظ بها . إنه يعود إلى تلك المرحلة التي يعبر عنها

هــمـمـه بتكديس الأشياء واستبقائها . ولا يدفعه هـمـمـه في امتلاك

الأشياء في حد ذاتها ، لكن يدفعه ذلك الهمم إلى الاستحواذ الكامل

الذي يأخذ شكل رغبته في اكتساب مجموعة ما من السلع ،

وهو في الحقيقة يحاول أن يجعل ذاته انفككة .

وإذا ما حصل على

آخر سلعة في المجموعة ، فإن

ذلك قد يرمز بشكل واضح

إلى موته .



لكن ألا يعني ذلك  
أن رغباتي الذاتية قد تدمر النضاد  
الذي تقود عليه السلع وما نرمر  
إليه من معان ؟



لا.. ليس الأمر كذلك .  
فإن السلع والأشياء التي يفتنيها  
الإنسان تمتص القلق الحضاري ( خاصة  
الشعور بفقدان المراء لماضييه ) وتؤدي إلى  
الانحسار . ويتضح ذلك جليا في نشأة  
الاستهلاك الحضاري : . فإن ما ينقص  
الإنسان دائما يستثمره في السلعة  
التي يحصل عليها .

في العصر الحاضر ليست الشعرات  
والأمراض العصبية هي التي تجعل من الإنسان  
كائنًا خائفا على التدوير ومنسحلا عن  
مجتمعه .

لقد احتفى الكبت لدى الفرد ، وبدا ذلك  
ينعكس بوضوح على مفهباته من السلع  
المنزلية ، لكن الطريقة التي ينظم المجتمع بها  
تلك السلع تؤدي بدورها إلى أنماط أخرى من  
الكبت .



في العصر الحاضر ليست الشعرات والأمراض العصبية هي التي تجعل من الإنسان كائنًا خائفا على التدوير  
ومنسحلا عن مجتمعه .

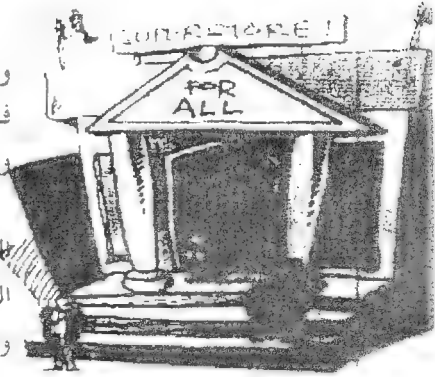
## النكوص مع سلع المستهلك

مع أى السلع؟

بايجون: ترمز إلى الزمن وإلى الماضي.  
وتعكس محاولة الفرد اليائسة في العودة إلى  
فترة الطفولة للبحث عن أصول حقيقية للام  
وللأب.

الحيوانات المنزلية: ترمز إلى فشل ما في  
العلاقات الإنسانية وإلى الإفراط في حب  
الذات، وهي تقوم بمهمة تنظيم لمشاعر القلق  
والتوتر.

ساعات اليد: تقوم بامتصاص خوف  
الإنسان من الموت.



لماذا لا تكون

المتعة هي أساس عملية  
الاستهلاك؟



لكن المتعة لا تعنى بالاستمتاع بل  
بالواجب. إنها لا تتبع من الفرد نفسه. بل  
من التزامه نحو المجتمع. وإن على  
المستهلك أن يصارع من أجل السعادة  
والمتعة.

يقف ذلك على النقيض من القانون  
الأخلاقي البيوريتاني الحكيم الذي يطالب  
بالالتزام المادى الصارم.

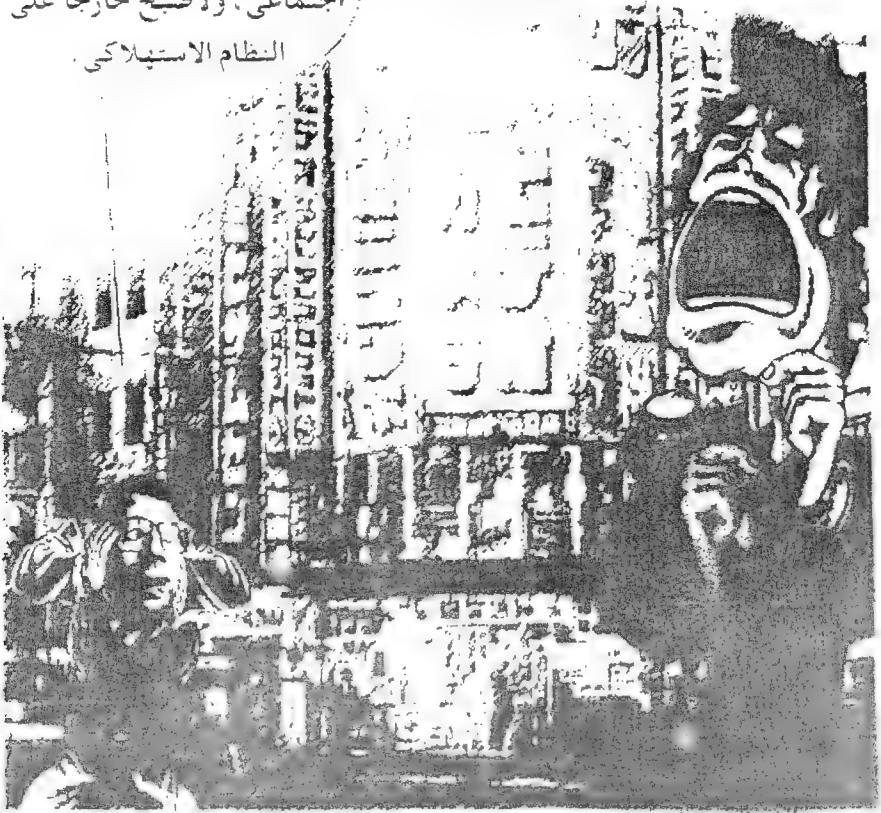
تُرى ما هذا القانون الأخلاقي الجديد؟

## نظام الترفيه والتسلية

طبقا للأخلاقيات الترفيحية، لا يجب على المستهلك أن يكون سلب . عبء .  
أن يجرب كل شيء .

لو اقتنع بما يمتلك .  
حوّله ذلك إلى فرد غير  
اجتماعي ، ولأصبح خارجا على  
النظام الاستهلاكي .

يجرب الذين . والألبوم الجديد  
لجاسكو Jacko . والحب على الطريقة  
اليابانية .

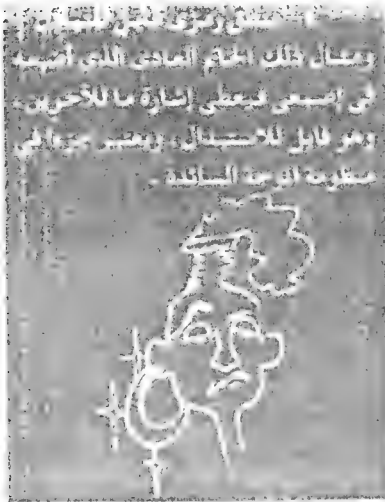
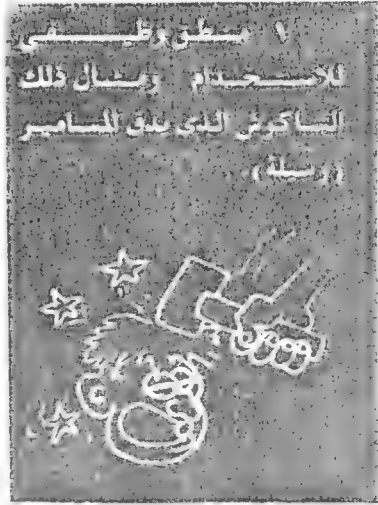


فماذا إذن هي تلك السلعة الاستهلاكية التي لا ترضيه أبدا ولا تحقق الإشباع  
لديه ؟

أسطورة . إن علينا أن نتعامل مع السلعة على أنها ألوان من العلاقات  
والمعاني . وأن نبحث عن المنطق الكامن في اللاوعي الذي ينظم تلك العلاقات .

## منطق السلعة الاستهلاكية

يعمل المنطق الذي يستخدمه بودريار الخاص بالسلعة الاستهلاكية على تحديث التصور الماركسي عن السلعة كقيمة وظيفية وكقيمة اقتصادية قابلة للتبادل (سعرها) . وتتكون السلع الاستهلاكية اليوم من :



٥ - ويعتبر التبادل الرمزي أمراً بالغ الأهمية لدى بودريار .

## التبادل التجارى

هل أنت سعيد الآن؟ نعم، إن المنطق الذى ينظم هذه السلع هو بالتأكيد النظام الاستهلاكى الذى يحدده ويتحكم به نظام الإنتاج. لكن كيف لنظرية بودريار أن تجنب أو تغض الطرف عن ذلك النظام الشامل؟ أى عالم ذلك الذى يدفع هو عنه ويقف إلى جانبه؟ إن نظرية بودريار برمتها تنطلق من قاعدة «التبادل الرمضى».



يستند بودريار إلى عالم الأنثروبولوجيا مارسيل ماوس Marcel Mauss فى نظريته عن الهداية أو الهبة. إن ما نعطيه و نسترده ليس بالضرورة شيئاً مادياً أو ملكية ما؛ فإننا نعطى أحياناً أشياء أخرى كالمجاملات، الطقوس والنساء وحفلات الرقص والاعتراف بمكانة شخص آخر. وفى المجتمعات البدائية، على الهبة أن تكون سريعة؛ لأن الذى يقدم هذه الهبة عادة ما يكون مجبراً على ذلك بدافع الالتزام الاجتماعى، ولأن التقاعس عن أداء ذلك الواجب يستوجب الاستهجان والانتقاد من المجتمع، وعناصر تبادل الهبات والهدايا هنا تتعلق بالأفراد والجماعات وليس بالسلع والأشياء نفسها.

ولهذا يعتبر التبادل الرمزي متناقضا على نحو جذري للفكرة النظرية للتبادل الاقتصادي، والتبادل المتعلق بالرموز Sign exchange، فهو متواصل ولا نهاية له، وهو لا يكسد المعاني (أو الفوائد) ولا ينفيها؛ لأنه لا يفصل الناس عن هويتهم أو مكانتهم الاجتماعية عن طريق غرسهم في النظام السلعي.



## حقبة السبعينيات - بودريار يكشف الرموز

لم يستغرق الأمر وقتاً طويلاً قبل أن يكتشف بودريار أن نظام الرموز نفسه لم يكن الطريقة المناسبة وفهم عالم الاستهلاك - وكان هو نفسه جزءاً من المشكلة ؛ لأن الترميزات اللغوية وعلم الإشارات كانتا الرأسمالية.

يعتبر ذلك النظام الذي يعتمد على القدرة على إبراز المعاني والفروق - أتمد راديكالية من ذلك الذي يعتمد على قوة العمل.

هل ثمة أوجه للشبه  
البنوي بين شكل السلعة الذي  
يسمح للسلعة بالتداول وفق  
الطريقة التي رآها ماركس وشكل  
الرمز الذي يسمح للرمز نفسه  
بالتداول ؟

هل يوجد  
ما يسمى بالاقتصاد  
السياسي للرمز ؟

على فكرة. إنك لن  
تستطيع أن تعرف من  
الذي كتب قائمة  
طعامنا.



## السلعة والرمز

قائمة اليوم

شكل السلعة لدى ماركس = تبادل القيمة الاقتصادية

(الضمن) فوائد الاستخدام (نفعها) .

الصيغة الرمزية اللغوية = الدلالات (الشيء /

الصورة / الصوت)

المعنى (المفهوم / المعنى)

وتشأ رؤية بودريار

من اعتقاده بتدمير أيديولوجية  
الحاجات . ولأن الحاجات تكون في

موضع الشك . يكون في موضع

الشك أيضاً قيمة وفائدة السلعة

ذاتها ، لكن ما قيمة

السلعة وفائدتها إذن ؟

يعتقد بودريار أن كلا البنائين

متصلان في عملية الاستهلاك الذي

يعد المرحلة التي تنتج فيها السلعة كرمز .

وتنتج الرمز كسلع .



## براءة قيمة الفائدة للسلع

يستخدم ماركس Marx النموذج الشهير لدانيال ديفو Daniel Defoe في روايته روبنسون كروزو Robinson Crusoe ليدلل على أن شخصية السلع لا تتبع من قِستها من حيث فوائد استخدامها.



يدعى ماركس أن المنتج هو قبل كل شيء مفيد، والتبادل الاقتصادي هو الذي يضر بالعلاقات الاجتماعية (الربح - الاستغلال) في حين أن الاستخدام البريء القديم لسلعة ما يعطينا بعداً إنسانياً.

لقد وقع ماركس في ورطة؛ فهو عندما رأى تناقضا بين قيسة السلعة وعلاقدروينسون كروزو Robinson Crusoe بثروته السبطة. فإنه لم يقم إلا بتأكد المعنى المرحلي عن الحاجات الأولية؛ مما يزيد فكرة الاكتفاء الذاتي للفرد أو الإنسان ككائن لا يسمر بالاعتراب، وأن ضميره الأخلاقي مرتبط بالطبيعة.

الاقتصاد هو الذي يحدد ويخلق  
لغية النفعية لسلعة ما تلك القيمة لا توجد في  
ذلك. إنها الأيديولوجية التي يفرد عليها  
الرأسمالية.

بالإضافة إلى ذلك.

ماذا يفعل ذلك الرجل هناك؟



هل دفنت البحر  
باستحقاق؟

في الخامسة  
استطيع أن أقول  
مسروبا.

## قناع القيمة النفعية

تتجلى ثورية بودريار في عبارته التي يقول فيها: إن فوائد السلع ليست ملكية سابقة لقيمتها التبادلية.

إن القيمة النفعية هي نتاج للقيمة التبادلية. إنها السبب الذي يساعد على تداول المنتجات، ويضفى عليها قيمتها التبادلية. إن السلعة تنتج كرمز أكثر مما تنتج كحقيقة جوهرية.



إننا عندما نصف سلعة ما بكونها مفيدة؛ فإننا نجعل من قياسها النفعية السبب الأول والأخير لوجودها. والأسوأ هو أن نحيل السلع إلى أشياء مجردة، فيعني ذلك أن كل شيء مفيد.

بالنسبة لبودريار فإن السلع ذات التبادل الرمزي هي التي لا تخضع لذلك التجريد؛ فبمجرد التبادل، تكتسب السلعة التزاما اجتماعيا. «إنها هذه الهبة وليس أى شيء آخر». أن نقول إنها «مفيدة» يعنى أن نجردها، وأن نجعلها تعادل أى سلعة أخرى تحت لافتة «النفعية»، وهذا أمر ينطوى على مخاطر مدمرة.

كان ينبغي على بودريار التوقف للتأمل وإعادة التفكير في الأمور.



بعدئذ علينا أن نفكر في  
احتمال آخر.

أليس ثمة شيء مريب فيما يخص  
عملية الترميز - أعني الطريقة التي  
يتم تداول السلع والصور فيها  
كدلالات ومعانٍ؟

ألا يعطى ذلك المعنى  
ذريعة لتداول الرموز تماما  
كما يحدث للسلع؟  
Ev القيمة التبادلية  
(السعر / السوق)



إن أيديولوجية الحاجات  
والاستخدامات تمتد إلى الرمز نفسه في  
ادعائه على قدرته للتعبير عن المعاني.

## هل تعكس الأيديولوجيا الواقع الحقيقي؟

يتطلب الأمر إعادة تعريف ماهية الأيديولوجيا؛ فكان الفلاسفة الماركسيون يعتقدون أن الأيديولوجيا تتكون من رموز وإشارات (كعلم اللاهوت على سبيل المثال) وتعكس بطريقة تلقائية علاقة الإنسان الإنتاجية بالعالم.

اعتقد بودريار أن تلك الأيديولوجيا تشبه التأثير اللاحق لعملية الإنتاج - فيما يشبه سقف الرموز الواقع على قمة الاقتصاد. واعتقد أن الأيديولوجيا هي أمر أكثر عمقا من ذلك.



تتطور الأيديولوجيا من خلال تكوين الرمز نفسه وقدورته على التعبير عن الواقع والمعنى. وهل يستطيع الواقع والمعنى أن يسمحا بتداول الرمز وانتشاره؟ وهل تشير الرموز إلى الواقع والمعنى الموضوعيين؟

## استجابة اللغويات البنيوية

طبقا للغويات البنيوية فإن الرموز بتقدورها أن تشير إلى الحقيقة الموضوعية ،  
لكن بطريقة خاطئة .



يعتقد بودريار أن الرمز شريك لرأس المال ، ولماذا إذن ؟

١ - لأنه أداة التجريد .

٢ - لأنه يقلل من صفات المعنى  
على نطاق واسع ؛ فالمعنى لا يتحدد إلا  
عندما يرتبط الدال بالمدلول .

٣ - لأنه يستثنى ويفرق . إن الرمز  
يقدم نفسه كقيمة كاملة - إيجابية .  
ومنطقية وقابلة للتبادل .



تلك هي منطقية الرمز التي لا تكمن في تسمية الحقيقة الخارجية ( شجرة في  
ذاك المكان ) لكن في عزل المعاني غير الواضحة .

## هل الشمس حقيقية؟

إن كلمة الشمس  
هنا تقوم بدور أداة الدلالة. وهي  
تشير إلى المدلول أو المعنى الذي  
يرمز إلى «الشمس». وكلا المدلول  
والمدلول يسيران مع  
الشمس.



لا.. ليس الامر كذلك.  
إن الرمز هو الذي يحكم الحقيقة.  
ويصورها، والإشارة ما هي إلا انعكاس  
للرمز.

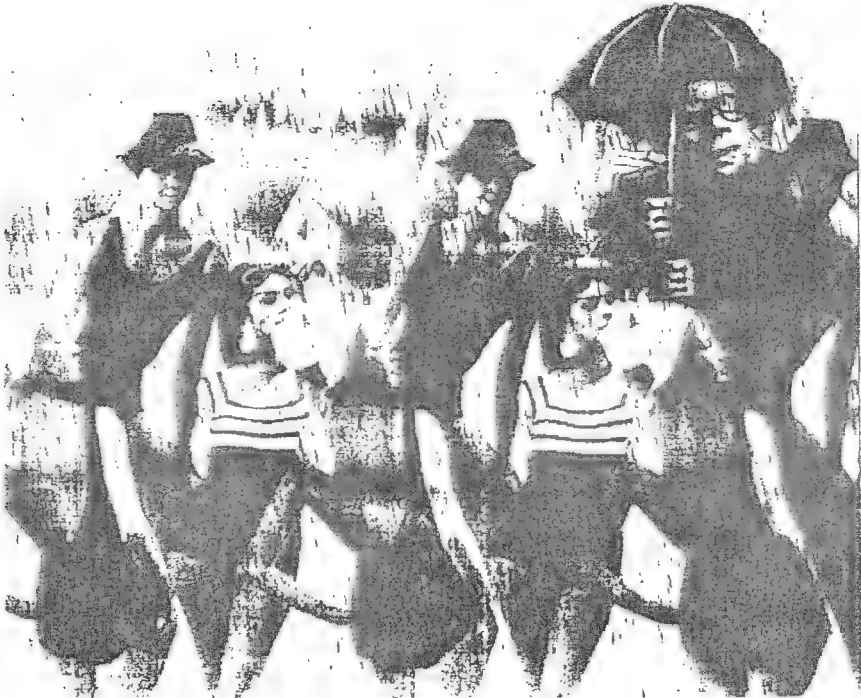


فالشمس. كأداة دلالة (كلمة كانت أم صورة) تحدد  
المعنى وتصبح رمزا، فالشمس الحقيقية هي نتاج هذا المنطق.

لكن أين هو رمز الجريمة هنا؟

شمس العطلات ترمز فقط إلى قيمة إيجابية ، وهي مصدر للسعادة كما أنها  
تقع على النقيض ليس مع نفسها ( كشمس سيئة ) ، ولكن مع ما قد يعنيه ما  
يناقضها . وهو غياب الشمس - المطر .

وهكذا يلعب النظر  
دورا إيجابيا في تأكيد فائدة  
الشمس ( تماما كما تساعد القسمة  
النفعية القيمة التبادلية ) .  
ومثل الرأس مالية .  
فإن وجود الشمس كرمز هو دائما  
مفيد وإيجابي - إنه يحتاج إلى أرباح .  
يصبح الرمز سرعا من يجرس  
( وهو عباد الشمس ) رمز الانفراد  
الأخلاقي .



وهنا يخفى التبادل الرمزي،  
ولا ترمز هذه الشمس إلى حمراء  
أو الموت، لا إلى المستقبل أو إلى الاستياء،  
كما كان الحال للأزتيك Aztec.  
أو القدماء المصريين، وليس لها  
تلك القوة المدمرة أو تلك الأزدي واجبه  
والحقيقة متواطئة مع الرمز في  
هذا المثال؛ فالرمز يشير إلى  
الحقيقة، لكنه يستشبهها  
ويتجاوزها.

ويرى سودريمان السطوة  
الرأسمالية على المعنى والحقيقة هو  
عمل إرهابي وخفي،  
يبدو التبادل الرمزي بتناقضاته  
مسطحاً. جميع السياسات نسبية  
واختزلة لأنظمة القسمة هي مجردة  
أصلاً في المنطق انداحلي للرمز يت  
فيها الاقتصاد السياسي.

الشمس الحقيقية غير  
موجودة. وليس ما نراه  
سوى احتزال للإشارات  
والعلامات.



## التفكيكية Deconstruction

### فلسفة مواجهة التواجد أو الحضور Presence

يدين بودريار بالفضل إلى الكاتب الخدائي جاك دريدا Jacques Derrida .  
بحث دريدا في أولية المدلولات في الفلسفة العقلانية الغربية - التطبيق السلي  
لغيبيات الحضور أو التواجد : الرغبة إلى ضمان وتأكيد وتلقائية ورسوم المعنى - وسمى  
دريدا هذا الاتجاه النقدي الثوري بالتفكيكية Deconstruction .

مذهب التفكيكية الذي

استهجه يحاول أن يحدد مواقع التصورات  
! المتنافيزيقية التي تكمن وتجنّب في أي  
نص لكي يكون قابلا للتطبيق والسوء

وبنفس الطريقة ، أستطيع  
أن أقول إن القيمة النفعية تتعارض  
مع القيمة التبادلية ، مثلما يتعارض  
الوعي مع اللاوعي .



## والاختلاف...

بالضبط . المعنى  
لا يسبق الكتابة أو الرمز  
التبادلي . إنه يسبق نتيجة له . ثم ي  
الحقيقة . فإن معنى المعنى يعد  
تطبيقاً لا نهائياً . وأنا أسمى هذه  
العنصرية . الاختلاف .

أليس ثم مفر من  
طغيان وسطورة الرمز ؟



إنها ثورة كاملة  
على مستوى النظرية  
والتطبيق . حتى الرموز لابد أن  
تتغير . لنعد مرة أخرى إلى  
العلقانية Situationism

## ثقافة بودريار



يكتب بودريار عن كلا الثقافتين: الثقافة الراقية أو الطليعية في الفن والرسم وعلم الجمال. والثقافة الشعبية المعلقة بالتلفزيون والسينما وغيرهما.

إن الثقافة هي إنتاج واستهلاك للرموز، ولأن الرموز هي التي تشكل الواقع لنا؛ فلقد أصبح كل شيء "ثقافيا" ومتاحا كتصور، وكمعنى.

## نماذج المحاكاة Simulations



إن كل شيء أصبح  
الآن ثقافيا ! ماذا  
يعنى هذا ؟

ثم تعد الثقافة جسدا  
حيا - أو وجودا جسما ( كالدن . والأعياد .  
ونداون القمص . والحكايات ) يصنع الرموز  
وننتجتها في الوقت الحالى . الرموز هي التي  
تنتج الثقافات .



وما زال بودريار مصمرا على أن  
الثقافة ينبغي أن تلعب دورا رمزيا (يا  
للغرابية) ، ويجب أن تكون مفتوحة للحوار،  
وأن تنطوي على رسالة أخلاقية ، كما يرى  
أنه على الثقافة أن تراجع مواقفها، وأن  
تنتقد ذاتها حتى تزعزع احتفالية الثقافة  
الجماعية .

تخضع الثقافة لدى وصفها :  
وتعديدها لديناميات الاستهلاك - من  
أزياء ، ودورات وبسة محيطية ورموز . ولا  
يستطيع أى شكل من أشكال الثقافة أن  
يشذ عن هذه القاعدة .

وأهم مثال على هذا هو عملية إعادة  
تدوير الثقافة - الرموز سريعة الزوال  
لثقافة الماضي التي يتم إنتاجها عن طريق  
التقليد والمحاكاة .

## كل شيء .

مثل  
ماذا؟

أندية اللياقة البدنية والتخسيس = إعادة  
اكتشاف وتدوير الجسد .

الحميات الطبيعية، الأخرقة الخضراء  
حول المدن، والريف = إعادة تدوير الطبيعة .



يقول بودريار: «لم تعد الطبيعة ذات الوجود الأولى  
والأصلي في تناقض رمزي مع الثقافة، لكنها أصبحت  
نموذجاً مقلداً من الرموز التي يعاد تدويرها في الطبيعة .

## إعادة الإنتاج على نطاق واسع والثقافة التي لا روح فيها

إن التقنيات الحديثة لإعادة الإنتاج على مستوى واسع تنتج الثقافة كرموز. والمسألة هنا تتعلق بالعمل الفني الأصلي وعملية إعادة إنتاجه من خلال أجهزة الإعلام الجماهيرية.



يتم «بيع» فان جوخ كمعنى من قبل نفس النظام الاستهلاكي السريع الذي يفرض نفسه على الأزياء أو برامج التلفزيون. وهكذا تنظم العلامة الرمزية فان جوخ كشكل ثقافي والمعنى مرتبط بهذا الشكل. فان جوخ للبيع كرمز.

## الثقافة الهابطة الشائعة

قال بودريار: «إننا نسيء فهم الثقافة اليوم»، وأسماها الثقافة الشائعة الهابطة - Low est Common Culture واختصارها LCC. إنها لا تُعنى بالثقافة باعتبارها مصدراً للمعرفة، لكن بالانغماس في عملية المشاركة في الأسئلة والإجابات، ويبدو ذلك جلياً في برامج المسابقات والألعاب واختبارات المدارس.



مثل من؟ مدرسة فرانكفورت الماركسية أولت اهتماماً بمدى أهمية الاتصال الجماهيري في المجتمعات الحديثة؛ فصناعة الثقافة هي التي تزود المجتمعات بالأيديولوجيات والأفكار، وتقوم بتوصيل الخبرات مستخدمة التكنولوجيا، وهي بذلك تنفرد المجتمعات إلى منطقية تفتقر إلى الحكمة والعقل.

## مدرسة فرانكفورت فى مواجهة ثقافة الجماهير

من المفارقات أن الهدف التقدمى لحركة التنوير التى قامت فى القرن الثامن عشر قد انتهى إلى عكس ما كان يرمى إليه - لقد تحول التقدم إلى طغيان وهيمنة؛ حيث استبدلت الحركة بالعالم الطبيعى عالم التكنولوجيا؛ مما أدى إلى تشويه فردية الإنسان وشخصيته. وهاكم صورتين من مدرسة فرانكفورت..

يدعى تيودور أدورنو Theodor Adorno (١٩٠٣ - ١٩٦٩) أن الشكل الداخلى لموسيقى آرنولد شونبيرج Arnold Schoenberg's الصاخبة تلقى الضوء على هارمونية وإنسانية الموسيقى البرجوازية وتناقضها فى آن، لكنه فيما بعد لم يرَ أى أمل لظهور ثقافة نقدية.



يقول هربرت ماركوز Herbert Marcuse (١٨٩٨ - ١٩٧٩): «إن السمة الواضحة اليوم هى تسطيح الصراع بين الثقافة والواقع الاجتماعى من خلال إلغاء العناصر المعارضة والمغتربة فى الثقافة الراقية التى بها تشكل بعداً آخر للواقع».



ومثلما هو الحال في النظام الرمزي للسلع . فإن رموز الشفافة تعمل على كتمان كل إنسان .

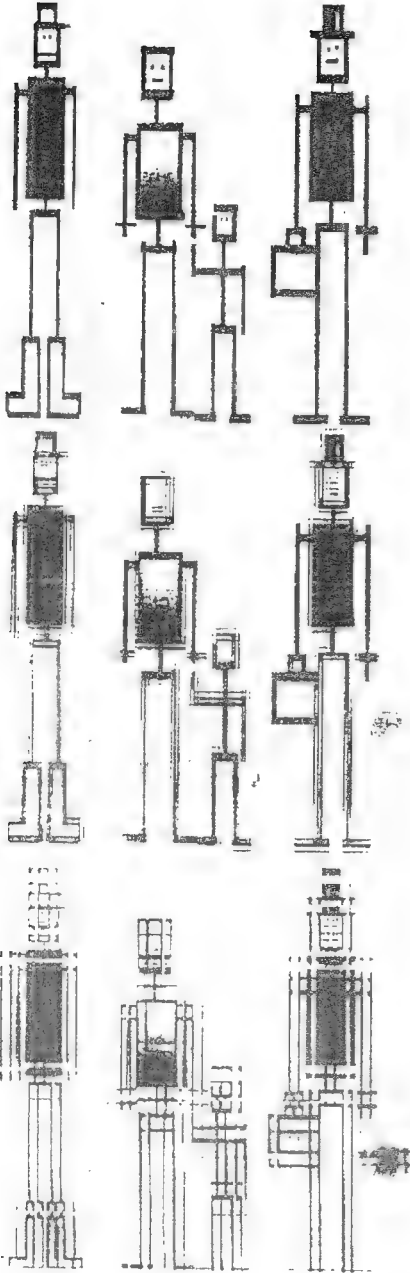
فهل كان بودريار ينتقد الثقافة الراقية أم الثقافة الشعبية ؟  
كان ينتقد كليهما . إن كل عناصر الثقافة هي رموز مؤقتة سريعة الزوال . إنما لم توجد لتبقى إلا كشيء مثالي أو كمرجع ميتافيزيقي . تماما مثل الطبيعة بعد أن دمرها الإنسان .

لماذا ؟ لأن كلا الشقائتين الراقية والشعبية تم تنظيمهما بواسطة النظام الرمزي للاستهلاك . تلك هي دورة الموجة الشائعة أو الثقيلة .



الجوائز الثقافية - مثل جائزة تيرنر The Tate Gallery Turner تمنح سنويا لأحد الفنانين . وعادة ما تحضن تلك الجوائز لمرة وظائف الثقافة الحديثة ، فمسة رفعت الجائزة شعار أن الفن في خدمة الرأسمال . والآن عشت النظر تماما عن مثل هذا الشعار .

## الثقافة التكنولوجية



متى تتوافق التكنولوجيا مع  
الثقافة ؟

ثقافة تكنولوجية ؛ فإن السلع هي  
رموز للتكنولوجيا . والنظام الرمزي  
هنا هو الشكل أو التصميم Design  
الذي يحل محل النمط أو الأسلوب  
Style الذي كان رمزاً في القرن  
التاسع عشر .

يتوافق ذلك مع الألماني باوهاوس  
Bauhaus ( ١٩١٩ - ١٩٣٣ )

وبتوجيه من ولتر جروبيوس Walter  
Gropius ( ١٨٨٣ - ١٩٦٩ ) . أما

قبل ذلك فكانت السلع عبارة عن  
مجموعة من الأنماط الفردية .

بدأ منذ ذلك الوقت لاستخدام  
العالمى للدلالات اللفظية في البيئة .  
وقدمت تلك الجماعة مفهوماً أحادياً في  
الصناعة وفرضته على البيئة كمعنى .

تصبح كل سلعة رمزاً للفائدة  
الوظيفية والتكنولوجيا . لقد أصبح  
لكل شيء شكل وتصميم : لمبات  
الكهرباء ، والنباتات ، والمدن ، والبشر .

## نظام التحكم الآلى

يسمى بودريار هذا

التطور من الثورة الصناعية إلى  
التناغم الهيكلى الأعلى  
للشكل، والمعنى، نظام  
التحكم الآلى Cyberblitz .  
وتلعب البيئة هنا دور الإشارة،  
والتي خلقت بدورها المشار  
إليه أو المدلول وهو الوظيفية  
. Functionalism

طبقا لقوانين هذا النظام  
لا مجال لأمر تتعلق بالجمال  
أو بالقبح، فقوانين الجمال  
التقليدية المتضاربة فى أكثر  
الأحيان تؤدى إلى نظام جامد  
يقوم بطريقة مصنعة بإنتاج  
وفصل وتوحيد ما هو وظيفى  
مع ما هو جمالى .

يستخدم الباهاوس Bauhaus  
فكرة الوظيفية كذريعة لمساندة نقاء  
السلع ومهاجمة جحيم ما يتعلق بها  
من معنى ( المعنى الزائف والمضاف  
مثل وسائل الزينة والزخرفة ) .

## براءة الموجة السائدة

الزخرفة أو التجميل هو ببساطة وسيلة  
أخرى لمساندة فكرة البهاوس Bahaus عن  
السلع ذات الوظائف المحددة، وهو في ذلك  
يخفى أنه لا توجد سلعة ذات نفع مطلق.



فقط التأثير اللاحق للفرق التي تنشأ بين السلع ذات الوظائف المحددة، والتي انصارت  
إلى وظائف ما، وتدخل الوظيفة نظام الموجة السائدة كإشارة ورمز ضمن إشارات ورموز  
أخرى مثل حدائش، دون المستوى.

دون المستوى؟ سلعة أخرى مزيفة. محاولات رديئة للتقليد، وتحميل الرموز أكثر مما  
تحتمل مثل الشعارات الجوفاء في اللغة. إنها موجودة ليس بسبب الذوق السيئ لدى الناس  
أو بدافع تحقيق الربح للمستجيبين، ولكنها مرتبطة بالحراك الاجتماعي Social Mobility  
ذلك التناوب الموروث الذي يفرق بين وفرة السلع الرديئة والسلع المحدودة ذات الجودة  
العالية، وهي هنا تلعب دور الرموز في نظام التمييز الاجتماعي.

## أجزاء من الآلة

إنه نفس المنطق؛ فهذه الأشياء عادة ما ينظر إليها على أنها عديمة الفائدة. لكنها في الحقيقة تؤدي مهمة ما؛ فإنها تقوم بدور رموز مميزة تشير إلى التكنولوجيا. تلك الأجزاء تشبه الألعاب؛ فإنها تلعب على فكرة الوظيفة. لكنها مثلما هو الحال مع الشكل أو التصميم Design لا تعمل إلا وفق أنظمة الموجات الساندة ورموز التبادل.



إن رموز الشكل أو التصميم تتحرك في كل مكان؛ فإنه ثمة شكل للأجساد والجنس، وشكل للعقائير، وشكل للسياسة. وهنا تأخذ ثقافة الشكل مكان الواقع، وينتصر الرمز في نهاية المطاف.

أليس ثمة مفر من الرمز؟ ماذا عن الفن؟ ألا يستثنى الفن من هبسة الرمز؟



إن لدى حساسية ضد  
كلمة الثقافة - أو ما يسمى  
بأيديولوجية ثقافة الفن. إنني رجل  
قروى وبسيط حتى النخاع.

يولي بودريار إعجاباً بالفن في محاولته لتثليل  
الاشياء، ولكن ليس كتطبيق.

ومن المفارقات أن أفكاره تركت انرا عظيماً في الفنون  
الجميلة، خاصة في نيويورك. ها هو النبي الرافض يفتنى برسالته  
المقبضة ويبشر بانتهاء الفنون الفنون التي ليست سوى استهلاك  
الرموز.

ليس الفن سوى رمز يعكس  
المكانة الاجتماعية للأفراد.

لا ينشأ سرقة الفن وقصم  
التبادل فيه من فكرة الأرباح  
الاقتصادية أو فكرة التكديس. وإنما  
من خلال عرض الرموز التي تدل  
على الإنفاق.



يعتقد عالم الاجتماع الأمريكي ثورستاين فيبلن (Thorstein Veblen ١٨٥٧-١٩٢٩) أن الدافع الرأسمالي لتحقيق الربح يعني أن عملية الاستهلاك تخضع لإنساج سلع لا أهمية لها. تتكبد بناء على رغبة الطبقات الغنية من البشر حتى يسعى إليهم إبهار الآخرين وإظهار تفوقهم عن طريق استخدام تلك الرموز التي تعكس ثراءهم ومدى استعدادهم للإنفاق والذخ.



وحتى إذا سرقوا كذا شيء سيلاصق في الوقت الراهن بذلك سارقا  
القوة وبيعتهم في تلك التورير. وليس ما يشرف سلفه في  
الطبقات أدب هو سرقة ولا مستخدم على سرقة وهدد كس سلفه  
الشرى مثل ذلك التورير في التورير في التورير

لكن شراء اللوحات  
الفني يتعلق بالمال. أليس  
كذلك؟



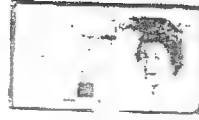
نهم لا يدفون المال من أجل قيمة استخدام اللوحة، ولكن من أجل القيمة التبادلية فقط. ومن ثم لا توجد أسعار ثابتة، ولا يعد الأمر كونه مزايده أكثر مما هو مقايضة. ومن هو عاشق الفن إذن؟ أنه ذلك الإنسان الذي يعيش مع عشقه اللامحدود - بالأسرار مع آخرين مثله - لرموز التميز، تمامًا مثل علاقة اللوحة باللوحة الأخرى لتسببها لها في المكانة، والتي تملئها الأمور المتعلقة بأصل اللوحة - من وقع باسمه عليها، يملكها.

إن عاشق الفن يسمو بالثقافة إلى قيمة كونية؛ لأنه ببساطة لا يستطيع أن يمتلكها.

## المضاربة المصرفية فى المعارض

وعلى هذا، فإن معارض الفنون والمتاحف تشب البنوك والمصارف - كلاهما يعنى بتداول الرموز؛ فالبنوك تقدم الضمانات لعالية المال والمتاحف والمعارض - تضمن عرض اللوحات وتوفيرها، لكن لا يستطيع امتلاكها إلا الطبقة الراقية.

وهل يعنى ذلك أن الفن ليس إلا رمزا تجاريا أيضا؟



بالطبع، لكنه رمز لا يشير إلى الواقع. فى الماضى كانت النسخ المرسومة لها قيمة لأنها كانت تستوحي الإلهام من نظام أصلى فى الطبيعة، وليس من اللوحة الأصلية، وهكذا لم يكن الأمر يعلق بمصادقية الفن أو أصله؛ حيث لم تكن محاولات التزييف موجودة آنذاك.



## ما العمل الفني الحقيقي؟

لم يعد العالم اليوم يقدم ضمانات لمعنى اللوحة. ولكنه يضمن ترفيع الفنان الذي فارق الحياة.

لا تتعلق كفاءة اللوحة  
بالعالم، لكن بالفنان الذي رسمها  
والرموز التي أصبحت تمثلها.



إن لوحة مزيفة لسولاج Soulages تلقى الكثير من الشكوك على كل أعمال سولاج؛ لأن أصالة الرمز في هذه الحالة تصبح موضع شك؛ لهذا يُكّن عالم الفن الكراهية للتزييف والغش.

هذا هو الفن إذن. إنه يحاول أن يمثل العالم وأن يكون صادقا. والفنانون هم بسطاء ساذجون وورعون» - وإن نظام الفن كعلاقة تبادلية يقلل من شأن محاولات الفنانين الطليعيين لإلقاء ألوانهم على وجه العالم الصارم الخاضع تحت وطأة النظم والقوانين.

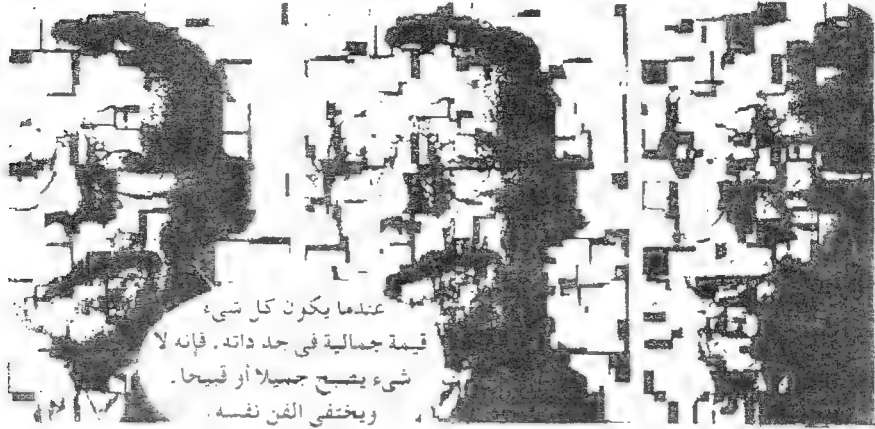
لكن هل يستطيع الفن أن يصور عالم الاستهلاك الجماعي - للنظم والسلع - إلا... لقد مارس الفن لعبة الاختفاء طيلة القرن الماضي، لم يعد يصور، إنما يحاكي ويقلد. لقد ظل الفن دائما يقيم حوارا مع الأشياء التي يصورها. ولقد تعبرت مكانة هذه الأشياء في الفن في القرن العشرين، وازدادت محاولات الفن تجريد هذه الأشياء من حليها الاجتماعية، وحولها إلى رموز لم تعد تشير إلى قيم أخلاقية أو نفسية. تطور «شجرة» موندريان Mondrian (١١).



(١) ريت موندريان (١٨٧٢-١٩٤٤) : رسام هولندي يعد مؤسس المدرسة الاسنوسه. ومذبح التشكيلية الجديدة، عرف بلوحاته اللاموضوعية المؤلفة من مجرد خطوط أفقية وعمودية ومساوح من الألوان الأولية (المراجع).

## أسباب اختفاء الفن

لدى ظهور المذهب التكعبي Cubism، أصبحت الأشياء عناصر مستغلة في تحليل الفراغ. إنها مثل الصور والرموز تشطر إلى حد التجريد.



عندما يكون كل شيء  
قيمة جمالية في حد ذاته، فإنه لا  
شيء يصبح جميلاً أو قبيحاً.  
ويختفي الفن نفسه.

تعمل السюрالية Surrealism والدادائية Dada على إحياء الأشياء وإبرار أنها منفصلة بطريقة لا منطقية عن الثقافة الحديثة التي تقوم على مبدأ الوظائفية والمنفعة. وتحيل كلتا الحركتين التمرد على «حقيقة» أو طبيعة الأشياء. لكنها في نفس الوقت تسعى إلى الرقي بهذه الأشياء إلى مستوى النظام الفني.

إن الدادائية تنعت  
وجود الفن باستخدام  
الفن المضاد.

ثم يأتي الفن التسعبي الذي يدعى إقامة علاقة توافقية بين صور الأشياء مع السلع الاستهلاكية نفسها. وتدعى الصور تمثل الطراد الاستهلاكي في الإنتاج الصناعي والتسلسلي للفن والسلع الاستهلاكية.



يصور التجريد -  
سواء كان تعبيرياً أو  
هندسياً - الأشياء في  
حالة تفكيكية، ويعبر عن  
وجود التناقض في النظام  
المنطقي، وليس في  
العالم.

فهل تمثل ثقافة الفن الشعبي

الحياة الاستهلاكية؟

يجيب بودريار بالنفي ؛

لأنها جزء من الحياة

الاستهلاكية لا يتجزأ عنها. إنها

تدعى أنها تصور الحياة الأمريكية

كأيديولوجيا، لكنها في الوقت

نفسه تعد إحدى علاماته التجارية.

لكن هل يستمتع الفنانون

الشعبيون بهذا التكامل؟

ربما. لكنهم يرون الأمر

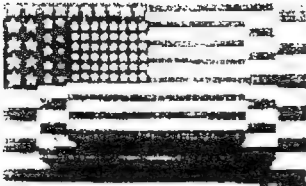
بطريقة مختلفة.

يخلق هؤلاء الفنانون واقعا

خاصا لهذه السلع. وعادة ما

يجدون ذلك الواقع في الحياة

اليومية.



كان الغنم  
محروك غنم.



ليس شمة ما هو  
حزبوني في السود . . . اعدائى .  
وبناء على هذا ليس سمة فن فى  
ذلك . ليس شمة ما يمكن ان يعبر  
عنه أصلا

آلڤ يڤور آنډى وارهول Andy Warhol (١٩٢٨-١٩٨٧) العالم كاخداث  
متكررة مسلسلة؟ ألا يعكس ذلك عالمنا الذى أعيد خلقه وابتاعه؟





أنا فقط أُرسم  
حرف A من كلمة Play  
فتصبح Pay بمعنى ادفع وإيرل  
حرف R من كلمة Free فتصبح Free  
بمعنى رسوم مالية، إنني لست ملكت  
البرجر Burger King في الرسم.  
لست سوى موهبة لا تقرب  
مها السك.

لكنني أعتقد أن  
وارهول Warhol قد نجح في أن  
يبتزغ من أعماله المتبدلة عنصر  
الصدمة والمباغنة؛ فلقد كان  
ساحراً في موضوعاته.

لكن ألا يعاني فنانون حقبة ما بعد اخذاتة مثل جيف كونز Jeff Koons ومارك كوستابي Mark Kostabi من ضياع الأصالة والتشيل النقدي. وانتصار الفن كسلعة ورمز؟  
لقد تجاهل عالم الفن الفنان مارك كوستابي (الذي ولد عام ١٩٦٤) لأنه يدفع لندائسي الرسم  
سبعة دولارات في الساعة لقاء أن يعيدوا رسم لوحاته التي تباع الواحدة منها بـ ٢٠.٠٠٠ ألف دولار  
- كلها موقعة باسمه.

يسخر كوستابى من أن يكون الفنان رمزاً تجارياً عن طريق القيام بدور الفنان كمبدع.

فى العصر الحالى،  
يحولون الابتذال إلى  
حقيقة فنية.

إن بودريار رجل أحمق  
بحق، إنه لا يفهم أمريكا  
على حقيقتها



ومع ذلك يستخدم الفنانون  
الشكليون فى كل مكان  
بودريار مرجعاً لهم ويقولون  
أنهم أساءوا إليهم

إن الفن المقلد هو فى حد  
ذاته حين إلى حقيقة  
النشاط فى الفن.

بيتر هالى Peter Hall رسام مقلد  
للحلايا والأنابيب

ليس لدى أى استجابة لفن ما بعد الحداثة.  
وتستطيع كتاباتي أن تقرر أى شيء. لكن  
سيكون من غير حكمة تمثيلها في الفن؛ لأن  
الرسم لا يستطيع أن يمثل المحاكاة لأن منطقته  
في الأساس يقوم على المحاكاة.

في المحاكاة، لا توجد مرجعيات  
أو معاني. والفنانون الذين  
يلجأون للمحاكاة محكوم  
عليهم بالموت المؤكد.



إنه سخيّف بكل تأكيد « هكذا  
يقول عنه الناقد الفني روبرت  
هيوز Robert Hughes  
مجلد لود عام ١٩٣٨

يعاني بونديار من الإدمان حيث قضاها يعاقب  
بالنفس يعطي الفن المعنى لكل ما يقتصر على

معنى هذا تكس القوة ويكس الضعف في أن معا الكبد نظام النفس  
ويحافظ على بقاء عندما يزداد منه بشكل لا ينفذ وغير مسطلي

## التأثير الجمالى لمبنى بوبورج Beauborg أو المدينة المتألقة

هاجم بودريار مركز بومبيدو Pompidou Centre فى باريس، ووصفه بأنه النموذج الأسوأ للحضارة الحديثة.

رغم أن البهو الداخلى لذلك المبنى يحاول أن يعكس ذاكرة ثقافية (متحف)، لكنه يبدو مثل محل للتسوق، ويعطى المبنى بأكمله انطباعاً بغياب الحضارة.

تحاول حشود الناس أن تتحدى الثقافة العتيقة بتحطيمها؛ فيكتظ بداخل المبنى أكثر من ٣٠,٠٠٠ حتى يكاد المبنى يسقط تحت وطأتهم، وهم فى ذلك المكان لا يبحثون عن الثقافة، لكنهم يلمسونها بأيديهم، ويأكلونها ويسرقونها أيضاً. يتعلق ذلك العنف الثقافى بالتكدس والمزاحمة أكثر مما يتعلق بالسمو والإرتقاء.

إنه يعوق الثقافة، مثلما يفعل الصوت المتضخم فى فيلم عام ٢٠٠١ الذى يمتص الطاقة من الأشياء المحيطة، إنه يبدو مثل محطة للطاقة، إنه يدمر السرية والخصوصية.



لقد كان بودريار مصوراً هاوياً، وكان أحد المحررين المساهمين فى مجلة Artforum.

## بودريار يحطم الماركسية عام ١٩٧٣

كما تنازلت الثقافة عن مكانها إلى رموز جوفاء تخفى في ذاتها عوامل اختفائها وغيبها ؛ فإن الرأسمالية تحولت إلى رأسمالية مفترطة ، وبدأت رموز الإنتاج تنتشر في المجتمعات الغربية وما وراءها .

وفي عام ١٩٧٣ شن بودريار هجوما ضاريا على الماركسية . التي رأها مسئولة عن حفظ مرآة الإنتاج وتصديره .



يعكس النموذج الماركسي مفهوم عن نظام الإنتاج على بقية الأنظمة الاجتماعية الأخرى . ويدعى بودريار أنها اضطهدت المجتمعات السابقة كما ستضطهد المجتمعات ؛ اللاحقة لأنها تقتضيها وتحويها بنموذجها المشابه المتكرر .

ينتقد بودريار كل الأفكار  
الماركسية الخاصة بعملية الإنتاج.  
أولاً، المفهوم الذي ينظر للإنسان  
على أنه عامل.

يبدأ البشر بتمييز أنفسهم  
عن الحيوانات بمجرد  
إنتاجهم ما يوفر لهم الرزق  
والإعاشة.

العمل هو الرمز الذي يلخص معنى  
العمل كقيمة نفعية، وهذا المفهوم يسمح  
للعمل بالتغلغل في القيم الإنسانية.

ليس الإنتاج منهجنا الاقتصادي فقط،  
وإنما هو الشكل الذي يعكس عملية  
التمثل، إنه هو الذي يخلق مفهوم العمل  
نفسه - القوة التي هي المعنى الأساسي  
والجوهرى لمعنى وجود الإنسان.

ويقتررب معنى العمل من  
كونه إطاراً أخلاقياً، حتى  
لدى ماركس.



وهنا يسير بودريار على نهج عالم الاجتماع ماكس فيبر (Max Weber) (١٨٦٤ - ١٩٢٠).

لقد جذبت الانسداد إلى  
الدور الذي يلعبه الفكر الديني في تكوين  
وصياغة السلوك الاقتصادي وطبيعة النظام  
البيروقراطي الحديث. إننا نستطيع أن نجد  
جذور الرأسمالية متأصلة في المذهب الكالفيني  
الديني Calvinism.



لقد امتد الرمز الماركسي للإنتاج إلى العالم بأسره؛ فالناريخ  
يعادل تاريخ أنماط الإنتاج. وهكذا تحولت الماركسية نفسها إلى  
فكرة استعمارية؛ فكل المجتمعات عليها أن تحدد علاقتها مع  
النموذج الإنتاجي. وبناء على ذلك ظهرت المجتمعات التقليدية  
على أنها متخلفة وغير منتجة

## وماذا عن التحليل النفسي؟ وعن الطبيعة؟

حتى الخطاب الغربي العقلاني للتحليل النفسي  
واقع تحت برائن هذا النموذج. فجأة أصبح لكل  
الثقافات منطقة من اللاوعي سواء كانت متطورة أو أقل  
تطوراً، أصبح لها آلية قمعية.

الطبيعة بأسرها ترقص على أنغام الإنتاج.



الرأسمالية الطبيعة - التي أصبحت الآن  
رمزاً للإنتاج - والتي أصبحت حجة مع  
أو ضد الرأسمالية (الاقتصاد البرجوازي  
أو الماركسي).

يقوم العمل على أساس مفهوم  
الطبيعة، في الماضي كانت الطبيعة ترمز  
إلى نظام يفرق بين الإنسان والأشياء. أما  
في القرن الثامن عشر، أصبحت الطبيعة  
قسوة هائلة وأسطورية؛ لأن التكنولوجيا  
بدأت في غزوها، وتم التفريق بين

لذا فالطبيعة تنقسم من حيث الرمز إلى :  
طبيعة جيدة : يستغلها الإنسان ، ويجدها مصدرا للثروة .  
طبيعة سيئة : عدائية ومصابة بالتلوث .

مثل عالم اللا شعور عند  
فرويد Freud فإن الطبيعة توحد كتروية  
مكبوتة تنتظر من يحررها . ويكتشف  
حقائقها الكامنة .

هذا العنف المتعلق  
بالمفاهيم يعتبر أشد تدميرا  
من الإرساليات والأمراض  
التناسلية .



بدلاً من تصدير  
الماركسية والتحليل النفسي . علينا  
أن نجتمع كل قوة وأسئلة المجتمعات  
البدائية ، ونجعلها تعتمد على الماركسية  
والتحليل النفسي .

فى النظام الرمزى ، لا يقيس الإنسان البدائى نفسه طبقاً لعلاقته مع الطبيعة .  
لم تكن الطبيعة تمثل قيمة ما ينتزع منها معنى وجوده .

## «النصيب البغيض»

بالنسبة لبودريار، فإن اختصاعات  
البيدائية لا تقيد عملية إنتاج البضائع،  
وكان التبادل الرمزي بالنسبة لها مبنيا  
على عدم وجود إنتاج، وكوارث طارئة،  
وعملية تبادل غير محدودة بين الافراد،  
ويعتمد أيضا على ندرة البضائع المتبادلة،  
وليس للإنتاج معنى.

ويعتمد بودريار هنا على رؤية الكثافة  
عند جورج باتاي Georges Bataille -  
النصيب البغيض، وليس القوة التراكمية  
للإنتاج.



يزيد بودريار من انطلاقه الآن؛  
فيرى أن كلا من الاقتصاد السياسى  
لدى ماركس والاقتصاد الغريزى  
لدى فرويد يجب أن يسير على نحو  
مغاير.



يقول بودريار أن  
الإبادة والموت هما نظريا  
وسيلتان عنيفتان غارية إنتاج  
القيم الغربية.

إن التماسك الرمزى بين الجماعة والآلية  
والطبيعة تعنى الكثافة وليس الفائض؛ فيعود  
جزء من الحصاد كفاكية أولية فى عملية  
التضحية والاستهلاك للمحافظة على هذه  
الحركة الرمزية. إننا لا نستطيع أن نأخذ شيئا  
من الطبيعة دون أن نعيده إليها، وهذا لا يعتبر  
إنتاجا للقيمة؛ لأننا لا نهدف إلى المنتج  
النهائى.

## أساطير البدائية

يؤدي إنتاج القيمة إلى الأساطير الغربية الخاصة بالبدائية Primitivism .

١ - إن لديهم

مجتمعات من

البذرة.

لا.. إن هذا هو

هوسنا بتكديس السلع

والاستحواذ عليها.

٢ - إنهم ينجون

الأشياء لسد حاجاتهم

وليس لتحقيق الربح.

ذاك انعكاس آخر

للاقتصاد السياسي - كما لو

كانت هذه المجتمعات لا تريد أن تلعب

لعبتنا المتعلقة بالفائض. وكما لو كانت

قد توقفت عن الإنتاج عندما امتلكت

ما يسد حاجتها.

٣ - للفن البدائي

وظيفة سحرية

ودينية.

## فن القارة



يقضي

الأنثروبولوجيون على هذه

الممارسات صيغة «جمالية»

فالفن ليس غايتهم.

لو كان الأنثروبولوجيون قد أدركوا هذا ، لكانت مفاهيمنا قد تعرضت إلى  
تغيير جذري .

يساهم علم الأنثروبولوجيا في  
الوصول إلى فهم أفضل للفكر الموضوعي والباندي .  
لا يهم أى عقول تلك التي نقوم بفحصها ودراستها  
طالما اعترفنا أن عقول الثقافة تقدم بناء واضحا  
ومفهوما .



## العبد والعامل الأجير

يعكس ماركس الرأسمالية على العبودية:

إن العبد هو عامل يتم استغلاله.

العلاقة بين العبد والسيد لا تقوم على السيطرة الاقتصادية، لكن على علاقة تبادلية - ليس بين عنصرين منفصلين، لكن في إطار الالتزام الرمزي. ولا يعدو تحرير العامل الذي يتقاضى أجرا نظير عمله كونه منطقاً إنسانياً غريباً ينظر إلى كل أنماط السيطرة الاستغلال الماضية على أنها تفتقر إلى المنطق والعقلانية.

لكن إذا كانت الماركسية غير مجدية لأنها لا تستطيع إلقاء الضوء على البنى السابقة عدا أنها تختلف بشكل نسبي عن الرأسمالية، فإن ذلك يعني أنه لا توجد في الوقت الحاضر أى نظرية بإمكانها دراسة البنى السابقة، مما يقترب من النسبية المطلقة.



## مرآة لاكان Lacan

يعتقد بودريار أن الأمر يشبه مرآة لاكان في المسرح: من خلال مرآة الإنتاج، يعود الإنسان إلى وعيه في الخيال، ويعرف نفسه، ويعكسها على مثاله كأنها منتجة .Productivist ego  
يشبه هذا العمل المقلد.

نحن لم نعد نعمل  
بالمعنى التقليدي، نحن  
نشغل أنفسنا في طقوس  
الرموز المتعلقة بالعمل.

لقد تحول الإنتاج إلى  
نظام مسيطر ينظم كل شيء  
ابتداءً من شق الطرق حتى  
العمل في دبح الجلود. نحن  
لا نفصل عن الحياة اليومية  
كي نستسلم إلى الآلات.  
نحن منغمسون في الأعمال  
المنزلية وفوائد البطالة.



في الوقت الحاضر . لا يؤدي الإنتاج إلى الاستهلاك . لكن الاستهلاك هو الذي يخلق رموز الإنتاج .

بإمكان الأحمر أن ترتفع  
وتتخفض . لا يعطي رؤساء  
العمل ذلك اهتماما كبيرا طالما  
أن العاملين يتسككون بمعنى  
العمل .

**الأحمر**

**الاتحادات**

دخلت الاتحادات نظام مناقشة  
الرواتب والتفاوض بشأنها ، وأصبحت  
شريكة للعسل وأصحاب العمل ؛ لذا  
فهى تحافظ على رموز الاستغلال والتحرر  
فى آن

**المضربون**

فى الماضى . كان مضربون  
يواجهون العنف بالعنف كى  
يحصلوا على فائض القيسة . كان  
العمال يتحكمون فى الربح .

لقد أصبح الآن الإضراب من أجل الإضراب يعنى تسويق نظام يعمل فيه العالم من أجل فكرة العمل ومعناه . مازال كل واحد منتجا ، لكن فقط لينتج المزيد من الرموز .

فى منتصف السبعينيات . اكتشف بودريار أن ذلك النموذج ألقى خلال الشك على كل شيء ؛ فإذا كان الإنتاج رمزا مجردا ولا أساس له فى الواقع ؛ فسادا عن الأنظمة الأخرى التى تستخدم الإنتاج كسعى .

أدى ذلك إلى استثناء بودريار من التأثير  
الأكاديمي الذي كان يتمتع به، وأصبح  
بودريار مثقفاً خارجاً على القانون.

**بودريار .. هل هو محب للنساء؟**  
كان الانتقاد الذي شنه بودريار عام ١٩٧٧  
على ميشيل فوكو Michel Foucault  
(١٩٢٦ - ١٩٨٤) نقطة ارتكاز في  
هجومه على مرايا أخرى للإنتاج - مرايا  
القوة والجنس والرغبة.

انسي فوكو  
Foucault.



سوف يواجه صعوبات جمة إن  
حاولت تذكر بودريار.

## مفهوم القوة عند فوكو

Foucault

تتلخص رسالة فوكو في بحثه عن  
كيف أن ممارسة القوة لتشكل الخطاب  
والتطبيقات. ويمكن توصيف تاريخ  
الجنس ليس فقط في ضوء من يملك  
القوة ومن هو الذي يخضع ويتم قسعه.  
لكن في كون القوة مصدرا لعلاقات هذه  
القوة - ابتداء من نصوص العلاج  
النفسي حتى الاعتراف الديني وحقوق  
الشواذ.

النتيجة التي توصلت  
إليها هي أن القوة لا تفرض الرقابة  
على خطاب الجنس. أما هذا الافتراض  
عن وجود الرقابة يخفى في طياته الحقيقة  
وهي أن المجتمع والقوة يؤديان إلى خطاب  
الجنس.



يعتبر فوكو آخر  
الديناصورات الهائلة من العصر القديم.  
إنه يقتضى أثر القوة فى أدق التفاصيل  
وأصغرها، لكنه لا يستطيع أن يدرك  
أن القوة والجنس والجسم. كلها  
أشياء مئة.

إنه يقصد أنه رغم  
أن القوة تعمل على الجسد.  
يعتقد فوكو أن وجود القوة هو  
واقعى وحقيقى. والحقيقة أن الأمر  
ليس كذلك، لأن القوة ليست  
إلا رمزا خالصا.



لا يستطيع فوكو أن يرى عملية إنتاج الجنس إلا كخطاب. ويعتقد أن الجسد  
ليس له وجود حقيقى إلا فيما يمثله كنموذج جنسى، وقادر على الإنتاج.  
وإن عملية انتشار ما هو نفسى وجنسى. بالإضافة إلى الجسد. ليست إلا صورة  
مطابقة لقوة القيمة فى السوق. يهدف الجنس إلى أن يجعلنا نمتلك نوعا من رأس  
المال - أنا جنسية، لا واعية ونفسية.

## للنساء

يعتقد بودريار أن «رأس  
المال الجنسي» قد خلق  
اختلافاً واضحاً بين الذكر  
والأنثى، والذي بدوره أدى

إلى خلق الموضوعية  
الجنسية لدى الأنثى، كان  
التبادل الرمزي قد أُذِيب  
لمصلحة الوظيفة المزدوجة  
أو الثنائية للرجل والمرأة.



حتى الثورة الجنسية - المتمثلة في تحرير الرغبة والمساواة لا تعطى إلا  
رمزاً مجرداً وإرهايباً للحرية يدور حول الثنائية المتناقضة بين الجنسين.  
والجدل حول الكبت الجنسي سيكون أمراً هامشياً، ولا بد أن يكون  
الأمر متعلقاً بالكبت خلال الجنس عندما يتم استخدامه كرمز إيجابي  
للإنتاج أو الحرية.

ويقدم بودريار مقارنة للثقافات الرمزية، والذي لا يُعتبر الجنس فيها  
غاية في حد ذاته، وليس سبيلاً لإنتاج القيمة.

وبدلاً من ذلك . فإن الجنس عسليّة طويلة للإغراء يعتبر الجنس فنيّ مجرد خدمة تقوم ضمن خدمات أخرى . عسليّة طويلة من الإجراءات التي نحتوي على إعطاء واستقبال الهبات ، وتصبح عسليّة ممارسة الجنس نتيجة لهذا التبادل . لم تقمّع أو تحظر الرغبة الجنسيّة لدى المرأة . ولم تلحق بها الهزيمة . ولم تكن سلبية ، ولم تحلم بالحصول على التحرر الجنسي . إن التحدث عن الجنس في المجتمعات الإقطاعيّة والريفيّة البدائيّة يعتبر من حماقة .



## كارثة التحرر

ليس للجنس معنى رمزي بالنسبة لنا ، إنما هو ممارسة الرغبة والتعبير عنها في لحظة المتعة . إنها ثقافة القذف غير المكتسل .

هذه الحقيقة الخاصة  
بالتحقيق الفوري للرغبة .  
والكبت ، والتحرر تعتبر جزءا  
من النظام المركزي .

ويسألنا زورنار  
ماذا يجب أن نفعله بعد  
تلك الطقوس العرسية  
أو الهبوط بالعرصات  
المكبوتة بعد الستينيات ؟  
والإجابة هي : أن  
نرى أن الأمر لا يعدو أن  
يكون كارثة تؤدي إلى  
الاضطهاد الذي يأخذ  
شكل التحرر .

يعتبر الاحتفاء  
بالمرأة الوسيلة المثلى  
للامتداد المنظم  
للأبواب الجنسية .



## فيمينيست ضد الحركة النسائية

تقع الحركة النسائية في قبضة النظام الجنسي الذي تسوده قيم عبادة اللذة ،  
وتساهم حركة المرأة في تعميق النماذج المهيمنة أصلاً والمتعلقة بالحقائق الجنسية .  
وعن طريق التحرر والصراع تقبل المرأة بما هو ذكوري كي تحقق الرموز المتضاربة .  
ويصبح التحليل النفسي عنصراً في هذه المؤامرة .

لقد سقط غطاء

التحليل النفسي على الإغراء .

غطاء المعاني الكامنة .



يتم تعليم النساء الآن المطالبة بكل شيء كي لا ترغب في أي شيء . ولكي ينج عن  
ذلك أنفي تستخدم جنسياً ، ولها حقوق ومتع متساوية ، وتصبح الأنثى قيمة ما .

تريد رائدات الحركة النسائية أن يجعلن كل شيء يتكلم . ويدعين معرفة الحقيقة وأبعاد الجنس العميقة . الجنس كمعنى وكإشارة مرئية :

إنك تملكين طبيعة  
جنسية . وعليك أن تعرفي  
كيف تستخدمينها .

إنك تملكين اللاوعي  
وعليك أن تتعلمي كيف  
تحررينه .

إنك تملكين  
جسدا وعليك أن تعرفي  
كيف توفرى له المتعة .

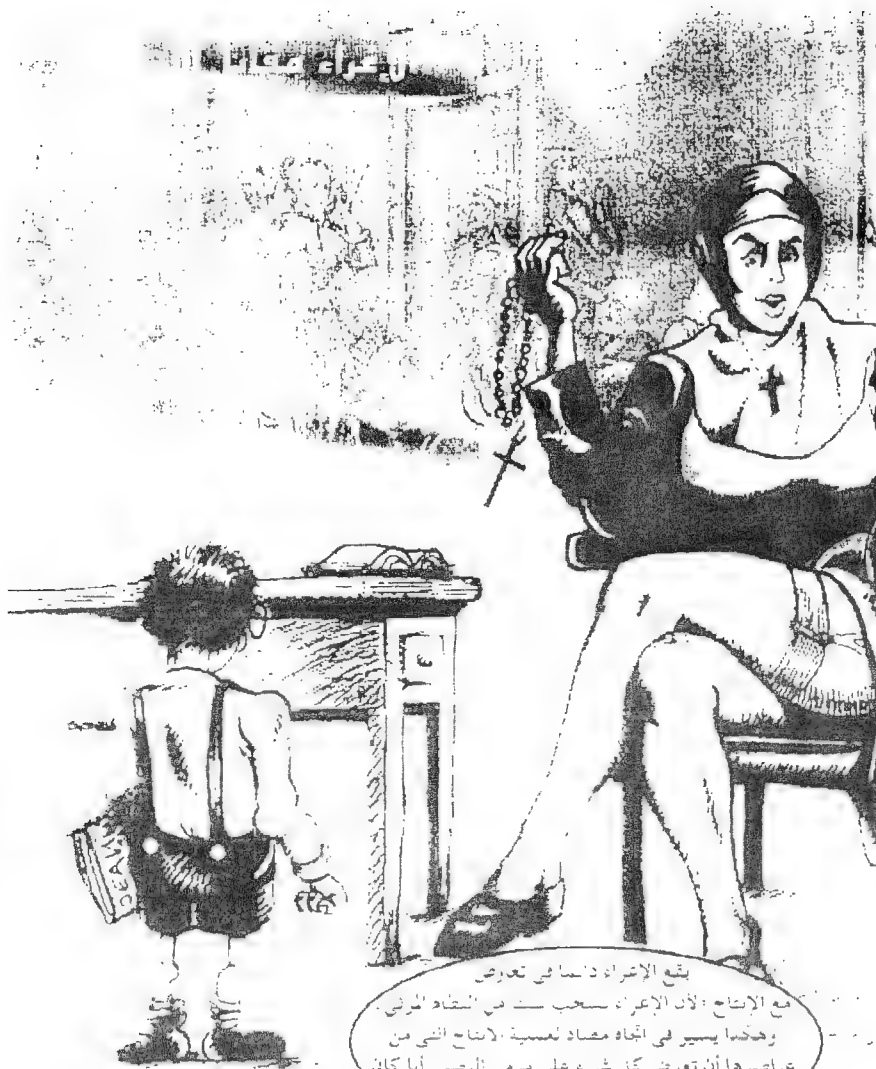
إنك تملكين  
الغريزة وعليك أن تعرفي  
كيف تستغلينها .

لقد ضاع الجنس السوم في  
عملية الإنتاج المتزايد للرموز . وهو  
موجود في كل مكان عدا في اللذة  
الجنسية . لم يعد هناك محظورات .

يهاجم بودريار رائدة الحركة النسائية لوسي إيجاراي Luce Irigaray (ولدت عام ١٩٣٢) لاحتفائها بالاختلاف الجنسي.



يعتقد بودريار أن على النساء أن يهربن من الرمز الإيجابي والإنتاجي للجنس كحقيقة. عليهن اللجوء للإغراء.



يقع الإغراء دائما في تعارض  
مع الإنشاح لأن الإغراء يسحبك من انشاح المرئ.  
وهكذا يسير في اتجاه مضاد لمعية الإنشاح التي من  
عناصرها أن تعرض كل شيء على مرمى البصر، أما كان  
ذلك المنتج - سلعة، أوقفا، أو أحد المفاهيم.

وتدفع نظرية بودربيار عن الإغراء قضية التبادل الرمزي وفكرة باتاي Bataille عن التدمير، تدفعهما إلى منطقة جديدة.  
والإغراء أساسا هو لعبة المظاهر بين الفاعل والمفعول (المرسل والمتلقي) والعلاقة رغم كونها إنسانية إلا أنها تشتمل علاقات أخرى. إن الإغراء هو عملية دائرية من التحدي، والموت.

وتقوم السلع (والأشياء) بعملية الإغراء باستخدام المظاهر. ونحن نقع في أسر أسرارها الإغوائية الكامنة، وغموضها وجمال تصميمها. وتتحدى رموزها ما نعرفه عن الحقيقة والمعنى والقوة. ولكن الإغراء لا يدمر القوة أو يلغيها. إنها لعبة عكسية يلعبها الفاعل مع المفعول. إنها السخرية الحادة أن يقوم المفعول بالدور العكسي، أن يغري ويغوى، ويحل محل الآخر، وأن يسترد كل رغباته.

وتقوم النساء بهذا على النحو الأمثل:

ليست المرأة سوى المظهر.  
وهي تتعارض مع الذكورية. ولا يصل  
الإغراء إلى مرتبة الحقيقة.  
أو المعنى.



ليست الأنثى مجرد إغراء. إنها تمثل تحدياً للذكر حتى لا يحتكر الجنس وحده ويحكم عليه بالموت.

## Phallocracy نهاية الهيمنة الذكورية

تنهار هيمنة الذكور تحت ضغط هذا التحدى. تريد القوة أن تكون حقيقية، لكن الإغراء لا يريد ذلك، ثم فراغ سحيق وراء القوة. عليك أن تحقن هذا الاتجاه العكسى فى الآلة الاقتصادية والسياسية الجنسية، وسوف ينهار كل شئ - بما فى ذلك القوة الذكورية.

تعرب الحركة النسائية عن خجلها من عملية الإغراء، وتعتقد أنها عرض مزيف للجسد، وتشويه للوجود الحقيقى للمرأة.

ماذا تريد؟ أريد أن تضاجعنى؟  
عليك أن تغير أسلوبك إذن. قل:  
أريد أن أضاجعك.

نعم، أريد أن  
أضاجعك.



عليك اللعنة.. سوف أعد التهوية  
بعدها تستطيع أن تضاجعنى.

## لعبة الإغراء

وهكذا فالإغراء هو لعبة للتبادل المستمر ، ولا يتعلق الأمر فقط بالخطط الجنسية .  
فالإغراء لا يضع نهاية للجنس ، لكنه يستنفد نفسه في التحدي والموت - محاولات  
مستمرة من الاستجابات والاستجابات المضادة .  
يقع الطرفان في شرك عملية التبادل ، وهي عملية لا تنتهي ؛ لأن الخط الفاصل بين  
المنتصر والمهزوم لا وجود له ، وليس ثمة حدود لهذا .



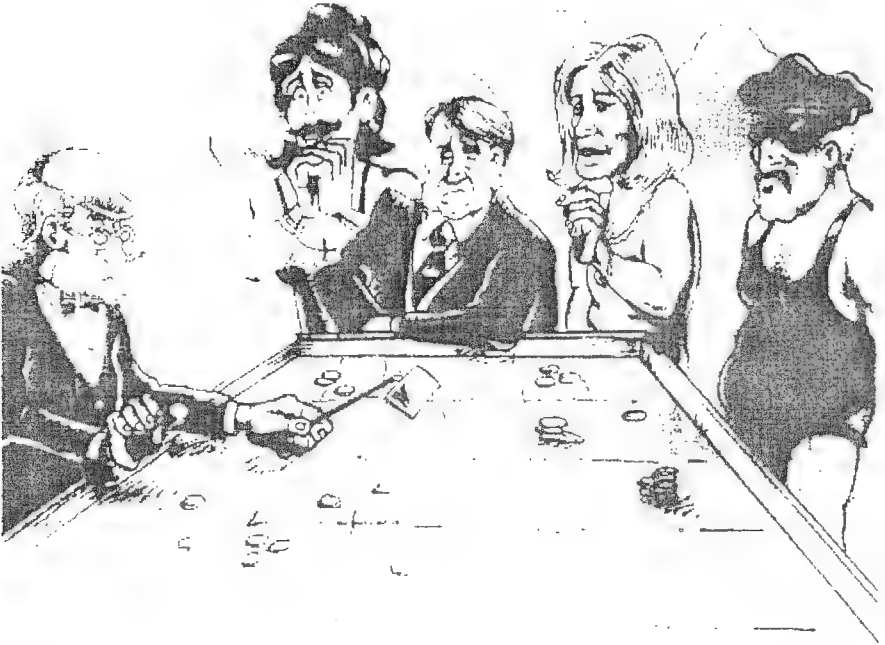
نحن نعتقد أن الفاعل الذي يغرى هو الذي يسيطر على المفعول الذي يتعرض للإغراء، لكن بإمكان المفعول أن يعكس الأمر، ويجذب الفاعل إلى لعبة المظاهر.



فى اليوم التالى، تلقى عينا دامية فى بريدده؛ لأنها فى المقابل قبلت التحدى وحطمت المعنى. وهما هى تغريده وتغويه بطريقة قاتلة.

## الظاهر مقابل الحقيقة

إن الرموز المتعلقة بالظاهر أفضل من الرموز التي تحاول أن تفود إلى الحقيقة .  
خذ لعبة القمار على سبيل المثال حيث نقوم بإغراء المال ونجرده من حقيقته  
ومعناه . بمجرد أن حولناه إلى عنصر من عناصر الرهان . لم يعد رمزا . أصبح نوعا  
من التحدي ، وليس استثمارا .



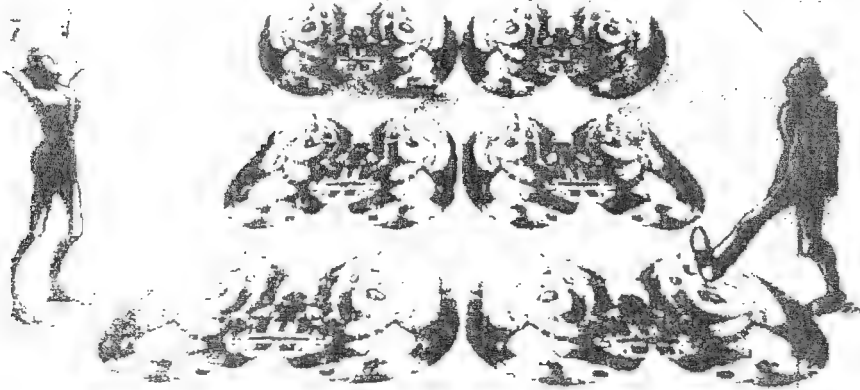
الملكات ذات الشوارب من برشلونة : هن تحد مضاد لنموذج الأنثى ، لكن  
التضاد هنا لا يشي بشيء عدواني . لأنه يغذى الرجولة . وبهذا يدخل ضمن  
شروط اللعبة . وهنا تنفصل الرموز عن المدلولات البيولوجية وتصبح لعبة  
للمظاهر .

بعد ذلك يوجد آلهة الشاشة. كل النجوم هم من النساء. نجوم تتألف في عديد  
 بوجوه خالية من المعنى.  
 على هذه النجوم أن تموت. حتى تشمل إلى كسالتها، لأن الموت في الحبشة هو أحد  
 المظاهر النقية.  
 رائدات الحركة النسائية يعترضن صورة أخرى !

الرأى المعارض : يدافع بودريار عن الإغراء  
 يجعله لعبة لا تهدد الذكور. إن ذلك لا يعدو  
 كونه رغبة في الأرستقراطية كي يتحقق للرجل  
 تفوقه الدائم.

إن بودريار هو  
 قواد عصر ما بعد  
 الحداثة.

المستغلون والذين يجري  
 استغلالهم، كلاهما موجود وليس من تعارض  
 بينهما ؛ لأنه لا يوجد اتجاه عكس في عملية  
 الإنتاج. لكن في عملية الإغراء ثمرة أصيلة  
 تسير في الاتجاه العكسي، وتنحى جانباً نموذج  
 المستغل، والذي يجري استغلاله.



لقد ترك بودريار الأمر معلقاً ،  
ليس ثمة رغبة في المعاناة ، أو في  
الدخول في حوار مع الحركة  
النسائية .



حتى رائدات الحركة النسائية  
يقمن بلعبة الإغراء؛ ففي ندوة هاجمت  
إحدى النساء أفكارى عن الإغراء ،  
بينما راحت تساعد رجلاً مقعداً في  
تدخين سيجارة .

لقد حولت القوة إلى لعبة عن طريق  
اغتنابى من خلاله ، لقد استغلت أنوثتها  
عندما عكست الموقف بذكاء وبوحشية - لقد  
تغلب المفعول على الفاعل .



## الانتهاك العاطفي

لقد وصل موقف بودريار المضاد للإنسانية إلى الحدود القصوى ..  
في عام ١٩٨١ كان الياباني إساي ساجاوا Issai Sugawa يتناول العشاء مع  
فتاة هولندية : فأطلق عليها الرصاص بينما كانت تقرأ له ، ثم التمسها بينما كان  
يعترف لها بحبه الذي لا نهاية له .  
يرى بودريار في هذا الموقف « تضحية » بوصفه الإغراء الوحشي الذي قامت به  
المرأة : فقد فسر الرجل بطريقة حرفية ومضى باللعبة حتى نهايتها الدامية .



الرأي المعارض : لكن بالتأكيد  
الفاعل هنا هو الذي قام بالإغراء  
الوحشي ، أي دور تبادل تستطيع المرأة  
أن تؤديه ؟ إنها بحق الضحية والقاتل  
في آن معا .

## بودريار والمحاكاة

في عام ١٩٨١، وجه جان Jean ضربه القاضية إلى الواقعية. ويقوم إدعاؤه على الفكرة القائلة أن الواقع لم يعد بصدد رموزاً تستطيع أن تضمن وجوده. فالرموز الآن تشكل الواقعي كمحاكاة.

وأين يكمن الواقع وراء كل رموز الإنتاج في الثقافة، والجنس، والحاجة، والاستخدام، والرغبة؟

لم يعد مناسباً أن نقول: أن  
العالم الواقعي موجود. ليس  
ثم نظام للتمثيل أو للتحليل  
بإمكانه أن يشير إلى الواقع.

تنظم الأساليب المرئية لدى بودريار (من صور ومشابهات) الانتشار المتزايد للرموز، وسيطرتها والطريقة التي تحل بها محل الواقع، لكن تلك الرؤية يجب أن توجه إلى حينه إلى النظام الرمزي. لم تكن الرموز محل بحث أو شكوك في مراحل مثل المرحلة الإقطاعية أو العصور الوسطى أو العصور البدائية. لنر كيف تعمل هذه الأساليب والأنظمة..

## النظام الرمزي في ثقافات النذرة



النظام الطبقي (الطائفة أو المكانة).  
يتم تحديد الرموز بالمكانة الاجتماعية.  
والواجب والالتزام. ليس ثمة نظام للدرجة  
السائدة هنا. تتم معاقبة الحراك الاجتماعي  
الاستخدام الخاطئ للرموز (لكنها أعلى  
أوأدنى من مركز الفرد).

حالة الواقع: الواقع ليس كموضوع.  
لم تلعب الرموز لعبتها بعد مع الواقع  
الاجتماعي. وتكون الرموز تحت سيطرة  
النظام الرمزي التبادلي الصادر.

إنني أعترف  
بمكانتك في المجتمع.  
إلى هينك الرنة

إنني أعرف مكانتك.  
حصان لطيف. هل لي  
بالحصول على واحد؟



## النظام الأول للصور المزيفة

تحت سيطرة الصور الزائفة. منذ  
عصر النهضة «في القرنين الخامس  
والسادس عشر» وحتى الثورة  
الصناعية «في نهاية القرن الثامن  
عشر».

النظام البرجوازي ، نسبيا مجتمع  
متحرك، تولد الموجة السائدة  
Fashion يسبق التنافس على.  
الرموز النظام الجامد. يتم تحرير  
الرمز فيشير ليس إلى الالتزام، ولكن  
إلى المدلولات المنتجة «معان مثل:  
المكانة الاجتماعية، والثروة،  
والوظيفة» ، تدخل جميع الطبقات  
في رمز التبادل هذا.

لماذا مزيفة ؟ لأن الرموز عندما  
تتحرر من الواجب ، يمكن أن  
تتظاهر بكونها أى شيء . إنها تحلم  
بالنظام الرمزي ، لكنها تستطيع فقط  
أن تشوّهه وتزيّفه، وفي الوقت  
الحالي تحتل الرموز مختلف نواحي  
الحياة، وتعد بديلاً معادلاً لها.



## أمثلة للتزييف

يبدد الجص فوضى الطبيعة الحقيقية ويزرع بدلاً عنها نظاماً شاملاً.

يغلف الجص العالم ويمثل كل شيء ! الزيف فى كل مكان - أصابع مزيفة - واجهات محلات الأزياء مزيفة ، الطراز الباروكى فى المعمار ، المسرح الخداع سياسى ، عالم الجزر الخيالى .  
الحالة الواقعية: تتحول الرموز من تصويرها الواقع الجوهرى إلى إخفائها هذا الواقع. لكن لأنها زائفة ؛ فإنه يمكن تحديد الفارق بين الحقيقة وما يشبه الحقيقة.



### ٣- النظام الثانى للصور المزيفة

وهو الذى يقع تحت سيطرة الإنتاج والسلاسل الناتجة عنه : الفترة الصناعية - القرن

التاسع عشر .

تنتج الرموز على مستوى واسع وهائل

بواسطة المصانع التكنولوجية وهى

رموز متكررة، ومنتظمة دائمة العمل،

وتشير الرموز الآن إلى الاختلاف

التسلسلى ، وليس إلى الواقع ، ولكى

يكسب الرموز يحتاج المرء إلى المال

وليس إلى القوة الاجتماعية.

الحالة الواقعية : تغطى الرموز غياب الواقع

الفعلى، ولا تستطيع أن تمثله إلا تحت رمز إعادة

الإنتاج. فى السلاسل الصناعية، لا يعتبر الرمز

صورة مزيفة لشيء أصلى، لكنه يرمز إلى رموز

أخرى فى السلسلة هذا هو القانون التجارى للقيمة

هنا نجد ماركس والأيدىولوجيا وقيمة الاستخدام.



تماماً كما هو الحال فى الخيال  
العلمى : عرض خيالى للإنتاج ،  
سرعة ، قوة ، طاقة ، اختراع.

## ٤ - النظام الثالث للتزييف

وهو الذى تسيطر عليه اخفاكة : القرن العشرون  
التطور الهائل فى تكنولوجيا العلوم والمعلومات .  
الترقيم ، علم الوراثة والمعلومات هى المواقع الرئيسية  
للمحاكاة . وتزايد استخدام النماذج فى شتى مناحى  
الثقافة والمجتمع .

الحمض النووى . النظام المزدوج . اختراع  
استطلاعات الرأى العام . التسويق .

هل كل ذلك خيال علمى ؟ لا . رواية  
مثل الصدام Crash للكاتب

ج . ج بالارد J.G. Ballard

( الذى ولد عام ١٩٣٠ ) - كانت أول

عمل روائى عظيم عن عالم المحاكاة

- توضح هذه الرواية أن النموذج الخالى

للخيال العلمى لم يعد ينتمى للخيال

العلمى . إنه العالم الذى نعيش فيه .

وليس شيئاً من اختراع العقل . فى

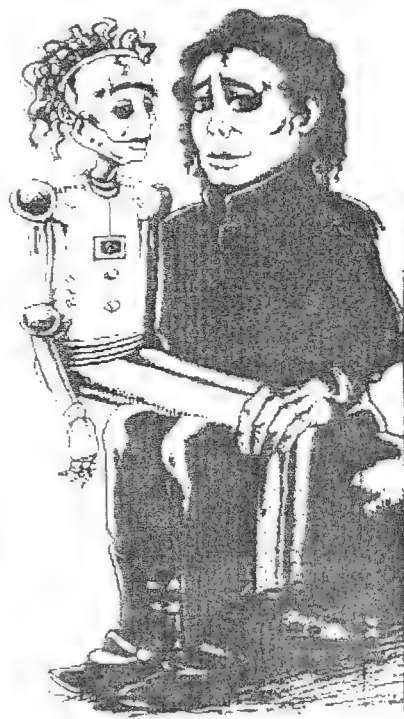
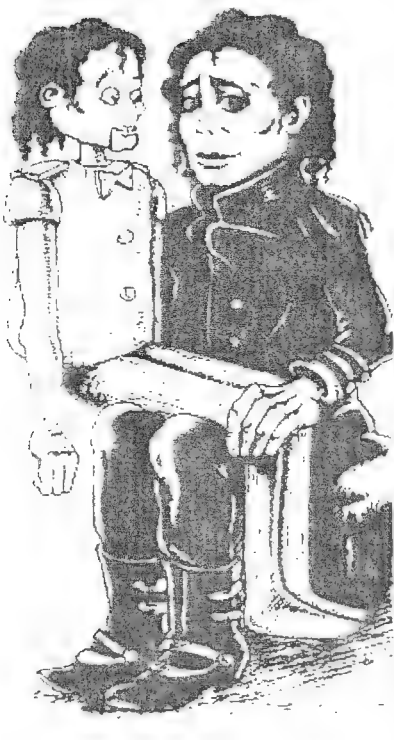
هذه الرواية لا يوجد خيال ولا يوجد

واقع على حد سواء - لقد ألقى ما فوق

الواقعية كليهما .



الغشاة هي انهيار الواقعي واخيالي. الحقيقي والزائف. الغشاة لا تعطي معادلاً للحقيقي، ولا تعيد إنتاجه. لكنها تقلده وتحركه. ويصبح تعريف «الحقيقي» بأنه ذلك الذي بإمكانه أن يعطي إنتاجاً مماثلاً. «الحقيقي» ليس فقط ما يمكن إعادة إنتاجه، لكن ما هو جاهز دائماً لإعادة الإنتاج. هذا هو ما فوق الواقعي ما هو حقيقي أكثر من الحقيقة. هاكم بعض الأمثلة المقارنة لتبادل الرموز من خلال أنظمة التزييف.



٢- الإنتاج - الإنسان الآلي Robot

معادل للإنسان. لكن فقط كعملية مجردة للعمل. ليس به مظاهر إنسانية. حقيقته تنبع من كفاءته الميكانيكية. وهو انتصار العمل الميت على العمل الواقعي.

١- تزييف تحويل الإنسان إلى آلة Automaton  
يلعب مع الواقع سحب في السات.  
الإنسان. والروح. الفناء. و صبح لكنه رن  
مسرحي.

٣ المحاكاة الاستنساخ  
لا يعتبر معادلاً للإنسان  
لكنه نموذج يحاكي الواقعي  
(الخصائص النورية، التكنولوجية  
الرقمية والإلكترونية)، وهو يمثل  
انهيار الفارق بين الحقيقي  
والزيف، وهو أكثر إنسانية من  
الإنسان.

مايكل جاكسون هو  
وراثياً من عصر الباروك أد من  
عصر ما بعد الأجناس؟



يوضح تغيير لون بشرة الإنسان مدى  
التقدم التكنولوجي الذي طرأ على فن  
التزييف. لقد كان دبح الجلود يتم في الماضي  
باستخدام أشعة الشمس الحقيقية. ثم عن  
طريق استخدام الكهرباء. وأخيراً باستخدام  
الأدوية والهرمونات والمواد الكيميائية.  
وسرعان ما سنتقى على هذا المستوى من  
الجيلات لنحصل على نظرة برورنزية.

عندما لا يصبح «الحقيقي»  
ما اعتدنا أن نراه، فإن الحنين سيكون  
قد وصل إلى معناه الكامل.

تعيد المحاكاة الأساطير إلى الحياة،  
والخبرات التي عشناها، وتهدد الواقعي  
بمحاكاته وتقليده.

يعتبر الاستنساخ هو الخطوة الأخيرة  
للتاريخ وتقليد نموذج الجسد. وعندما  
ينخفض المرء إلى صورته المجردة. فإن قدره أن  
يكون عرضة للإنتاج المستمر.

## «الحقيقى» - هل هو ذريعة للمحاكاة؟

١٩٧١ : أعادت الحكومة الفلسطينية عشرات من التاسادى Tasady التي كانت قد  
عثر عليها رجال القبائل في أغوار الغابة السحيقة، لكي يوفر لها الحماية من التنكس  
إن هي اتصلت بالعالم الحديث . وأصبحت التاسادى التي جمدت في بينيتها الأصلية  
ذريعة قوية لإخفاء حقيقة . إننا جميعا مثل هذه التاسادى - عينات من كائنات حية  
نعيش تحت رحمة العلوم . من المفارقات أن يموت الشيء عند محاكاته . وهكذا ينشأ  
العلوم التي تحاول من جانبها المحافظة على رموز ما هو واقعى .



## هل هو عالم ديزنى لاند أم بودريار؟

إنه من السهل قراءة الأيديولوجيا وراء ديزنى لاند Disney land - إنها صورة كاملة للحياة الأمريكية، لكن ذلك يخفي المحاكاة من النمط الثالث.

ديزنى لاند تخفي الحقيقة أن أمريكا الواقعية هي ديزنى لاند. لويس أنجلوس وأمريكا بأسرها لم تعد شيئا حقيقيا - إنها صورة وليست الأصل. وهكذا لا يقتصر السلوك الطفولي على الجبل المسحور. أخذ التدهور الطفولي صورة ديزنى لاند أمريكا وبعض الخطات الخيالية الأخرى التي تخفي ذلك.

ليست المحاكاة أمراً يتعلق بحقيقة أو زيف الرموز مثل ديزنى لاند؛ لأن هدفها هو إخفاء الحقيقة بأن الحقيقى ليس حقيقيا - ولكى تؤكد أن مبدأ الواقعية ليس مهتدا، تلك هي الذريعة التي تتخذها المحاكاة.



## فضيحة ووترجيت Watergate

لم يكن فساد نيكسون Nixon هو  
الفضيحة - كان محاكاة للحقيقة بأن  
إدانتها عن طريق الصحافة يلعب نفس  
لعبة الدفاع عن المبادئ الأخلاقية  
والحقيقة السياسية.

هذا يخفى الحقيقة بأن الفضيحة لم  
تعد موجودة ؛ لأن الرأسمالية تريدنا فقط  
أن نعامل ووترجيت وما شابهها على أنها  
جرائم لا أخلاقية ، وأن يكون منطلقنا  
أخلاقياً؛ مما يؤكد بقاء رأس المال  
واستمراره.

تدمر المحاكاة الأسباب والنتائج ،  
والجذور ، والبقاء ، والجدليات أيضاً.



تدعى الهولوجرامز Holograms  
أنها أقرب إلى الواقعي - ولم ذلك ؟ في  
الحقيقة إنها تجعلنا أكثر حساسية للحقيقة ،  
إن كل شيء يستعصى على تصويره أو  
تمثله، وهكذا ليس هنا شيء حقيقي.

عندما يكون الشيء شبيهاً  
لشيء آخر ، فإنه في الحقيقة  
لا يشبهه تماماً ، لكنه فقط  
صورة أكثر دقة.



## القنبلة التي دمرت الواقع

١٩٨٠ : ثم انفجار في بيطاب .

من تسبب فيه . ولماذا ؟

هل هم المتطرفون اليساريون . أم  
اليمينيون . أم أحزاب الوسط . أو لعلي  
الشرطة نفسها قامت به كي تتسلى لهذا  
الحصول على مزايا أكبر ؟

في عالم المحاكاة . كل ذلك  
يمكن أن يكون حقيقياً ، وحتى لو  
عرفنا الحقيقة ، فإن دوامة  
التفسيرات لن تنتهى .



في عالم المحاكاة . كل الرموز قابلة للتبادل ، وذلك لأن نموذجاً هو الذى ينتج  
هذه المحاكاة ، ويأتى النموذج أولاً ؛ فالحقيقة هنا وهى « الانفجار » تنشأ من هذه  
النماذج تلك هى الطريقة التى يتم بها ثنى المعنى وترويضه حتى تصبح المقدمة  
هى الخلفية ، وما هو حقيقى زائفاً .

ولأن الحقيقى لم يعد موجوداً فأصبح الوهم مستحيلاً ، لقد انهارت أعمدة الحقيقى والزائف معاً .

كان الأمر دعاية ! هذا  
ليس مسدساً حقيقياً !  
لست غريباً .

سيكون من الصعب بل من الخطر أن نلفق العوائق ، ليس فقط لأن سلاحك النارى الكاذب واحتياجاتك المصطنعة سوف تواجهه بقوة القانون ، لكن لأنك تقترح أن القانون والنظام ليسا سوى محض محاكاة ، والقانون يجيب عليك ، ويتعامل مع السرقة التى ارتكبتها على أنها شيء حقيقى ، وسوف يطلق النار عليك .



يبعد الحقيقى كل المحاولات الرامية إلى المحاكاة ؛ لأنه لا يستطيع أن يتعامل معها كمحاكاة ، تماماً كما يلقي رجال الشرطة القبض على الشخص الذى يحاكي الأعمال المجنونة ، ويعتبره مجنوناً ، ولأن الحقيقى لا يستطيع أن يعزل أو يحدد المحاكاة ؛ فإننا لم نعد قادرين على أن نعزل أو نعرف الواقعى نفسه .

## الصدام المروع

لأن الاقتصاد يخضع لعملية المحاكاة ؛  
فإنه لن يقع انهيار مالي ؛ لأن المحاكاة تعوق  
ذلك وتمنعه.

فى عام ١٩٨٧ ، انهيار سوق الأسهم ،  
لكن لا شىء حقيقياً قد حدث . وها هي  
الرأسمالية فى المدار الآن كمحاكاة ، وها هو  
العالم سليم لم يصبه أذى . لو عادت  
الرأسمالية للواقع مرة أخرى ، فسوف  
تتجمد عملية التبادل الاقتصادى ، وسوف  
تتزعج حركتها رأس المال أن يصبح حقيقياً مرة  
أخرى ، وذلك سوف يمنع حدوث كارثة ،  
وهذه هى الرأسمالية الحقيقية.

الإعاقة هنا هى ما ينسب فى  
ألا يحدث شىء.

المحاكاة  
فى  
التعليم

كانت الجامعات دائماً مواقعاً لتحدى القوة، وكان للمعرفة - أو تدميرها بواسطة طلاب متهورين -  
معنى . أما اليوم فلقد أصبحت الجامعات مصابة بالزيف، وأصبحت الشهادات العلمية التى لا  
قيمة لها تنتشر مثل يورو دولار Eurodollars دون أن يكون لها المعادل الحقيقى فى العمل أو  
المعرفة ، وكل هذه الشجارات الجوفاء بين المعلمين والتلاميذ ليست سوى حنين لذلك الزمن  
حين كانت المعرفة شيئاً حقيقياً .

## لن تكون هناك حرب

### نووية

الحد الأقصى في المحاكاة هو الأسلحة النووية، وليس هول الدمار هو الأمر الأساسي، لكنه التعطيل الذي حدث للحرب الحقيقية في نظام رموز التدمير الذي جعل من استخدامها شيئا بلا معنى. لن تقع حرب نووية، ومائل منع هذه الحرب تنتشر بين المتظاهرين والحكومات. مثل المال والرموز لتضع نهاية إلى الحرب الحقيقية.

هذا النموذج الذي يهدف إلى إعاقة ومنع حدوث حرب نووية حول الحياة الواقعية إلى مشهد مؤقت للبقاء وللحرف الذي لا هدف له. لقد أصبح الكوكب كله بلا فائدة عندما تم تحييده حين أصبح تحت سيطرة هذا النموذج من فقدان الأمن العالمي.

الأسلحة النووية - ذلك النصف الأيمن للتحكم الذي لم يوجد أصلا. وماذا عن الحوادث العارضة المتعلقة بالذرة مثل تشيرنوبيل Chernobyl وهاريسبرج Harrisburg؟ يقول بودريار أن محاكاة الكوارث النووية وأفلام مثل The china Syndrome تسبق وتفسد حوادث مثل تلك التي وقعت في هاريسبرج. في الحقيقة. يعتبر الفيلم هو الحادثة الحقيقية في حين هاريسبرج لا تعدو كونها صورة مزيفة. لقد تم تعطيل ومنع الكارثة. ورد الفعل الوحيد هو المشهد الذي صورته أجهزة الإعلام.



يمكن أن  
تكون  
أنت  
هذا  
الشخص

## حرب الخليج الحقيقية

نشر بودريار ثلاث مقالات عن حرب الخليج في جريدة Libération (في الرابع من يناير عام ١٩٩١. وفي التاسع والعشرين من مارس سنة ١٩٩١) ورأى أن الحرب لم تحدث. وبعد ذلك ادعى على شاشة التلفزيون أنه كان على عراب؛ لأن حرب الخليج لم تقع كما قال في قبل. لم تكن وجهة نظره تتلخص في أن شيئاً لم يحدث. بل أن ما حدث فعلاً لم يكن حرباً. بل كان إلغاء للحرب. وما هي الأسباب...

«لم يكن ثمة أعداء - لقد كان صدام حسين شريكاً للولايات المتحدة في تدخلها في الشرق الأوسط. لقد ساعدتهم الإرهاب الهادئ الذي ينتجده صدام حسين في وقف الإرهاب العنيف للفلسطينيين»<sup>(١)</sup>.



لم يكن ثم محاربون متورطون في القتال. لم يكن سوى رهائن: ضيوف صدام ومتفرجي CNN - نحن.

لم يكن هناك صدام مباشر. وكانت النتيجة معروفة سلفاً. ولم تكن الأسلحة والتكنولوجيا التي استخدمها الطرفان في مواجهة متعارضة، بل كانت مختلفة تمام الاختلاف. وكان من نتيجة ذلك برنامج للرقابة كان معداً من قبل في مواجهة أحد طغاة العالم الثالث الذي كان يحارب بمفاهيم الحرب العالمية الثانية».



أهذا يعني الحرب؟



(١) الواقع أنه كان - ولا يزال - إرهاباً ضد الفلسطينيين وعائلاتهم. وأرضيتهم... إلخ. وليس منهم (المراجع).

كمحاكاة ، يمكن لغزو الكويت وتحريرها فيما بعد أن يتمثلا - بأى طريقة - طموح الدكتاتور ، أو مؤامرة أمريكا لكى تحصل على الشرعية لتدخلها فى المنطقة .  
لقد كانت حرباً حقيقية للمعلومات والإلكترونيات والصور - ليس بالضرورة للقوة كلما ازداد حصولنا على - أحداث تنقل حية على الهواء ، كلما تحول الواقع إلى معلومات - مما أثر تأثيراً واضحاً فى كيفية إدارة الحدث؛ فمعظم الصحفيين على «الجهة» كانوا يحصلون على معلوماتهم من محطة CNN .  
ولم تنته الحرب بتحدى العدو أو إبادة، بل ترك صدام حسين حتى لا تصاب أهداف أمريكا ومكاسبها بأى ضرر، بل قد سمح له بإبادة الأكراد والشيعة.

هذا الولع بالحرب يعادل ممارسة الجنس الآمن: فلتكن الحرب كممارسة الحب باستخدام العوازل الطبية!

أحد الخصمين تاجر سجاد  
والآخر تاجر للسلاح .  
كلاهما نفعل .



عرض على بودريار العمل في تغطية حرب الخليج. لكنه رفض قائلًا: إنني أعيش في التقديرى والمجازى. إذا أرسلتسونى إلى الحقيقى، لن أستطيع أن أفعل شيئًا. وعلى أى حال، ماذا كنت سأرى. كل من ذهبوا لم يروا شيئًا. فقط الغرائب والنهايات. إن عدم وجود حرب حقيقية يعنى غياب السياسة.

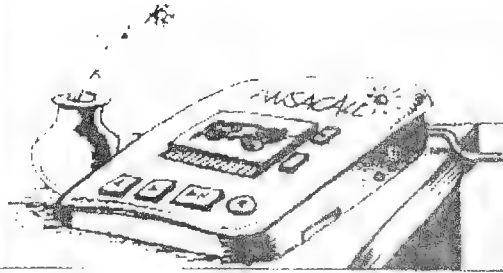
لم يتم البقاء على شيء عدا وسائل المنع نفسها، حتى السلام الذى تبع ذلك ليس إلا محاكاة وليس سلامًا حقيقيًا..



## بودريار ووسائل الإعلام

يتضح من خلال اعصار بودريار انه لم يكن له علاقة مريحة مع وسائل الإعلام الجماهيرية التي كان يعتبرها الخط الأول للرمز بودريار الخلفني لم يكن يعرف تماما ماذا يتكبر .  
لكن جيناز تلقى الرسائل في هاتف شقته الواقعة بوسط باريس مفتوح دائما . والرجل نفسه يظهر على شاشات التلفزيون ليحدث عن أفكاره للعامة .

في الحقيقة أنا لا أستطيع التحدث في أي شيء رأسا برأس مع آلة تسجيل .



## بودريار هل هو ماكلوهان الفرنسي Meluhan ؟

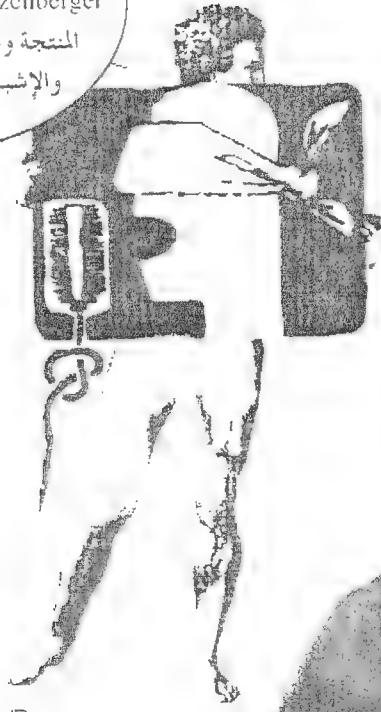
هربرت مارشال ماكلوهان  
Herbert Marshall Meluhan  
( ١٩٨٠ - ١٩١١ ) الساحق في علم الثقافة الكندي . كان له تأثير هائل على بودريار . وتشير أبحاثه عن الآثار النفسية والاجتماعية لوسائل الإعلام إلى نتيجة بسيطة - إن الوسيلة هي الرسالة .



الآثار الشخصية والاجتماعية لأي وسيلة تنتج عن المعايير الجديدة التي تدخل شئوننا عن طريق الامتداد لشخصيتنا أو بواسطة أي تكنولوجيا حديثة .

بدأ بودريار في تحطيم النظريات الاجتماعية للإعلام . بينما كان يتجنب التفاؤل القبلي لدى ماكلوهان - نظرياته عن « القرية الكونية » .

ترى الكثير من  
النظريات المقلدة للماركسية كالتي  
ينادى بها هانس ماجنوس إنزينبرجر  
Hans Magnus Enzenberger أن القوى  
المنتجة والتكنولوجيا تعيق اكتمال  
والإشباع الإنساني الذي صادرنه  
الرأسمالية.



لا وسائل الإعلام  
لا تروج للأيديولوجيا السائدة كرسائل  
مزيفة للجماهير. تكمن الأيديولوجيا في  
وسيلة الإعلام نفسها وفي الشريحة  
الاجتماعية التي تؤسسها. تعريف وسائل الإعلام  
الجماهيرية عدم التواصل.

يعود بودريار إلى التبادل الرمزي. يوجد التواصل الحقيقي حين توجد مسافة  
مشتركة للحديث والاستجابة، والالتزام الشخص والواجب.  
هذا ليس ممكنا في وسائل الإعلام الجماهيرية بالرغم من كل أنماط التواصل  
التي يستخدمها المفكرون؛ لأن الاستجابة غير ممكنة.

لنأخذ مثلاً النموذج النظري لعالم اللغويات رومان چاكوبسون Raman Jakobson (١٨٩٦ - ١٩٨٢) .

مرسل → رسالة → متلق

جهاز إرسال → رسالة → جهاز استقبال

يعتقد بودريار أن الشروط الأولى والأخيرة تنفصل وتتحد بشكل مصطنع ليس ثمة علاقة تبادلية بينهما. لا يعدو الأمر كونه أن شخصاً يرسل خطاباً ما ويستقبله شخص آخر. ليس هناك ازدواجية. فقط محاكاة للاتصال.

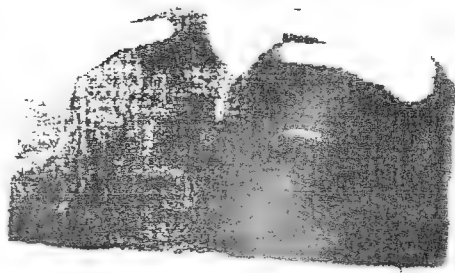


## الوسيط الإعلامي هو النموذج

وهل لا يوجد هنا أى عنصر من عناصر التحرر فى وسائل الإعلام؟

لا . خذ على ذلك  
مثالا ما حدث فى فرنسا  
فى مايو ١٩٦٨ .

إن سلسلة وسائل الإعلام  
الجمهورية أعربت عن رد فعلها وتب  
رسائلها الثورية . لكن المحتوى الإعلامى  
جعل من الأمر شيئا مجردا وعاميا .



لقد تم تصدير الإضراب  
إلى جميع أنحاء فرنسا كنموذج  
للتحرك، والعمل الذى ليس سوى معنى  
واحد . لم يكن ذلك هو الإضراب الحى  
العفوى النابع من أخياء  
الواقعية .

لم تعد الوسيلة هى الرسالة --  
إنها النموذج . عندما تتحول إلى  
أنماط إعلامية ( مثل نشرات  
الأخبار ) فإن رموز المقاومة تصبح  
قصيرة المدى .

التبادلية - التواصل اختفى وليس الأنظمة التربوية لن تسحق ذلك لا  
عندما تنهار أجهزة الإعلام.

يرى الناس جيرانهم لأول مرة حين تحرق شققهم.



وماذا عن مضمون الإعلام؟

التأجيل الإعلام على سبيل مثال. لا تكذب الإعلان علينا ولا نحاسبه. لأن  
حججه ليست صادقة أو كافية. سيكون من المستحيل لنا أن نقيس مدى دقة  
وصدقه. لأن جذور تلك الإعلانات وأصوله لا تكذب في الحياة الواقعية. وليس  
الإعلان حقيقة لنفسه - صورة محسنة ذاتياً كل شيء أصبح واقعاً بعد زيادة

## الإعلان - لغة هينة

لا يتمتع الإعلان بالعمق.  
ودرجة المعنى الكامنة فيه لا  
تتعدى الصفر، ولدينا في هذه  
الآونة الإعلان المطلق الذي يتم  
فرضه في كل المجالات من  
السياسة إلى الاقتصاد.

ولا يعنى التخفيف منه إلا  
غيابه واختفائه ، ولقد سرقت  
لغة الكمبيوتر البساط من تحت  
أرجل لغة الإعلان، فأصبحت  
اللغة الرقمية هي الأكثر إثارة.  
كلما أصبحت الصور أكثر  
واقعية كلما أصبحت شريرة  
وشيطانية ، ذاك هو الشيطان  
الشرير للصورة.

كان بودريار من هواة  
السينما ، لكنه كان يكره ما  
تتمتع به من عملية «التلصص  
الجماعي» . الفيلم الأول الذي  
انسحب منه كان الفيلم  
الوثائقي بوستون، تيكساس -  
Houston. Le Grand Sud  
Texas للمخرج فرانسوا ريشباك  
Francois Reichenback  
(١٩٥٦) .



هذا هو المشهد الذي  
أحبه من بين كل  
المشاهد.

لقد كان طويلاً ومملاً .  
فغادرت دار السينما .

من الذي  
انتصر في حرب  
فيتنام؟

كلا الجانبين. لقد حصلت فينهام على  
الانتصار الأيديولوجي والسياسي. بينما  
سوق الأمريكيون فيلمهم Apocalypse  
Now في جميع أنحاء العالم.

## التلفزيون

انظر إلى الفرق بين مباراة لكرة القدم تشاهدها حية في الملعب ، وأخرى تشاهدها على شاشة التلفزيون ، الأولى ساخنة وعاطفية في حين أن الثانية منقحة كأنها مونتاج يحتوى على لقطات معادة ولقطات مركزة.

لم يعد الضوء البارد المنبعث من التلفزيون صورة على كرتون ما يحتوى الفيلم من خيال أسطوري.

يفضل بودريار السينما على التلفزيون ، ويبرر ذلك قائلاً : « إن الأمر كله يعود إلى الشاشة ... ».

التلفزيون لعبة لا تنتهى ، البحث الدائم عن القنوات هو أمر مثير حقاً ، ليس في ذلك متعة ما ، ولا يعدو الأمر أن يكون مجرد وظيفة .



يعيد التلفزيون الواقع المبثمل إلى الحياة ، مثل الفيلم الأمريكى سنة ١٩٧١ عن عائلة لاود Loud Family - سبعة شهور كاملة من التصوير ، و٣٠٠ ساعة متصلة من البث ، لقد تخللت هذه العائلة ، تستجدي السؤال: ماذا كان سيحدث لو لم تكن كاميرات التلفزيون موجودة ؟ هل كانت ستتسبب فى كل هذه الواقعية ؟

ليس في الفراغ التليفزيوني أماكن ثابتة. ليس ثم أعمدة واسخة للعالم الرقمي - ليس سوى معلومات تتم معالجتها. كل فرد هو الحكم على نفسه. التلفزيون ليس جبارا للتواصل بل للاتصال. التخدير الإلكتروني. يتحدث التلفزيون مع نفسه، ونحن متورطون في تلك الدائرة المغلقة للعلاقة بين الإنسان والآلة.

الفيلم التلفزيوني «الحرقة، Holocaust - الحل النهائي لهتلر على شاشة التلفزيون. ليس ثمة نوايا حسنة أو سيئة. فقط يعاد تصوير مشاهد الإبادة لكن بطريقة باردة. يعتبر التلفزيون نفسه هو الحل النهائي - الإبادة للمعنى والأصل، والرمز. لقد أصبح اليهود هذه المرة ضحايا أشرطة الفيديو وأنظمة الصوت. لقد جلبت الحادثة دموعا رخيصة للباقى.



## تقديم الواقع على نار باردة

لكي تعيد الدفء لحادثة تاريخية « مثل الهولو كوست، أو الحرب الباردة » هو أن تبث حادثة باردة من خلال جهاز إعلام بارد إلى جماهير باردة ، لقد جعل التلفزيون من العرب شيئاً مسطحاً فاقد المعنى، أشبه بعملية جراحية لتفعيل الماضي ، والتلفزيون بهذا يحصن العالم الواقعي .



كان بودريار حاداً وعنيفياً فيما يتعلق بالتاريخ الفوري للتلفزيون.

فهاجم في مقالة في جريدة -Li- bértion في السابع من يناير عام ١٩٩٤ الاتصال الدائم الذي كان يجريه التلفزيون مع سراييفو -Sar- .. ajevo

لا شفقة على سراييفو.

تعرض أجهزة الكمبيوتر لهجوم مماثل ؛ حيث لا يتمتع الرجل الذي يتعامل مع الكمبيوتر إلا بالذكاء المتشبع، وذلك يعني أن الفكر الحقيقي قد اختفى . شاشة الكمبيوتر هي قرية وبعيدة في الوقت نفسه، صادقة وكاذبة ، لكن ليس بها ادعاء أو سخرية ، عدا فيما يتعلق بالفيروسات الإلكترونية التي تحدث تناقضاً بين أجهزة الكمبيوتر وذكائها المصطنع .

## الأغلبية الصامتة - بودريار والجماهير

فى عام ١٩٧٨ هجر بودريار - بشكل نهائى - اليسارية السينمائية على ضوء رؤيته للمجتمع - ولعلم الاجتماع.



المعروض الآن هو وظيفة الاجتماعى  
كمصطلح ذى مغزى مرتبط برموز  
الحرية ، والكبت ، والثورة.

قيمت انتقاداته الماركسية المبكرة العلاقة بين السلع الاستهلاكية كرموز ونظم المنطق الطبقي الذى يحدد استخدام السلع الاستهلاكية بواسطة جماعة اجتماعية معينة.

خيمنت كتاباته على كتابات غريمه عالم الاجتماع بيير بورديو Pierre Bourdieu (الذى ولد عام ١٩٣٠ ) كلاهما كان يميل إلى أن يرجع عملية الاستهلاك إلى الاختلاف الطبقي . الفرق يكمن فى الطبقات الاجتماعية.

## التلفزيون والطبقات الاجتماعية

أهداف التلفزيون كانت تظهر اهتمام بودريار في الطبقات الاجتماعية كمعصر مهم في الهرم الاجتماعي. نادراً ما تلجأ الطبقات العليا إلى ذلك، وعادة ما يتم إخفاؤه وتلجأ إليه الطبقات المتوسطة لقيمتها التعليمية «البرامج الوثائقية ونشرات الأخبار» يعتبر التلفزيون عنصراً مكملًا وليس أساسياً.



وتستخدم الطبقات الفقيرة التلفزيون للمتعة التي تجلبها المادة الإعلامية. يختلط الصبر المطلق الذي يشاهدون به البرامج مع السلبية، إنهم يخبثون فقرهم الثقافي عن طريق انتقادهم للطبيعة المملة لبعض من هذه البرامج.

نشاطات أخرى مثل - التلصص والتصطف ورموز أخرى للدفرة المتناهية - تعكس وسائل طبقية للتمييز والاختلاف. وهى عادة ما تشي بما يسنى بلاعة الياس. ونعكس محاولات الطبقات الدنيا اليانسة التى تتطلع لامتلاك الرموز التى بحودة سطحات السيدة.

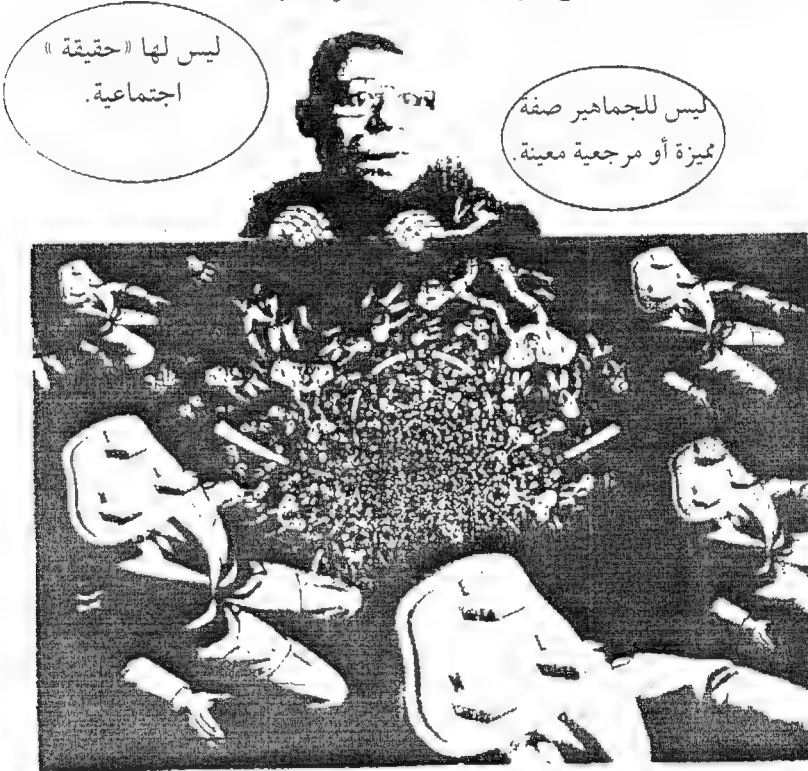
لكنه فى عام ١٩٧٨ رفض تلك القراءة ذات الخطوتين واعتبرها خدعة. لا تقبل الطبقات الرسائل والمعانى التى ترسلها جماعة معينة وفقا لمنطقها هى. كما هو الحال عندما يعيد السكان البدائيون تدوير العملات العربية ضمن نشاطهم الرمزى.



يعتبر هذا أمرا مهينا، وينقد فقط التبرير المادى التى تركبه الثقافة السائدة. ثم وجه بودريار - الذى أصبح أستاذا للعلم الاجتماع فى جامعة نانثير Nanterre - هجومه ضد علم الاجتماع من منظور موضوع الدراسة - الاجتماعى.

## علم الاجتماع المضاد Anti - Sociology

لم يكتب البقاء لعلم الاجتماع إلا من خلال النظرية الإيجابية الواضحة لما هو اجتماعي ، لكن مفاهيمه كانت غامضة ، عبارات مثل الطبقة ، والعلاقات الاجتماعية ، والقوة ، والمكانة الاجتماعية ، و المؤسسات ، وكلمة الاجتماعى نفسها - كلها كانت تعاني التضارب والالتباس ، لكنها كانت تستخدم لحفظ النظام الرمزي لعلم الاجتماعى .  
استبدل بودريار بكلمة « اجتماعى » كلمة « الجماهير » mass وما هو الفرق ؟  
ذاك سؤال خطأ ؛ لأنه قد يعنى تعريف كلمة الجماهير نفسها .



لكن بودريار يريد أن يتمثل شيئاً ويحدده.

الجماهير - La masse

- تستطيع أن ترمز مباشرة إلى مادة أو موضوع.
- تستطيع أن تعنى الغالبية - كما هو الحال فى جماهير العمال.
- تستطيع أن تعنى النواحي الفيزيكية - مثل الاستخدام الكهربائى للأرض.
- تستطيع أن تشير إلى علم الفلك الفيزيائى.

## ماذا حدث للمجتمع؟

منذ القرن الثامن عشر، أثير «الاجتماعى» كمعنى عندما بدأت السياسة فى تمثيله والتعبير عنه . قبل ذلك كانت السياسة ميكافيلية الاتجاه Machiavellian لعبة مأكرة لم تدع أنها تمثل الحق الاجتماعى.

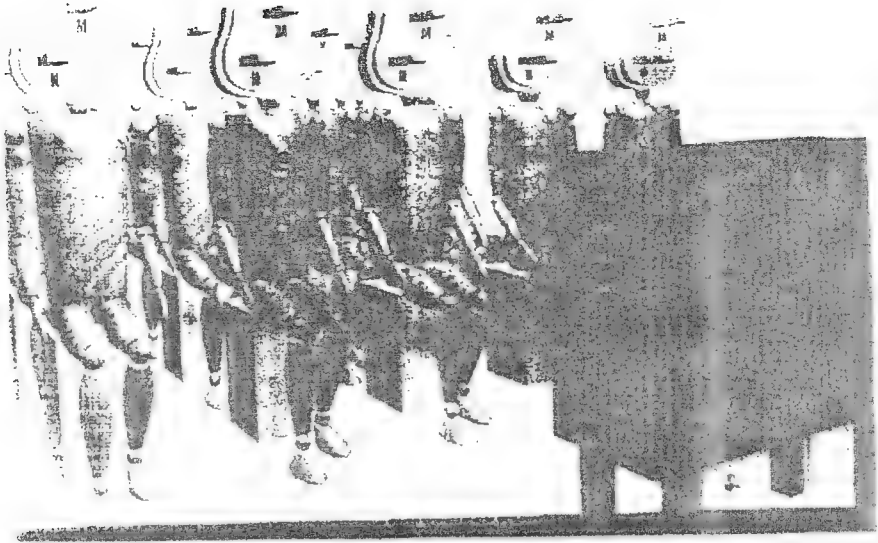


ورغم أن النظام مازال مستمراً ، فإنه لم يعد يمثل أى شىء ، وليس له ما يعادله فى الواقع . لم تعد الماركسية القديمة أو النظام البرجوازى قادرين على العمل.

## الجماهير المحايدة

في الحقيقة، تقاوم الجماهير أن يقوم بتبثيلها أحد. فتتقوّم بامتصاص الإشعاعات المنبعثة من النجوم النائية للدولة والتاريخ والثقافة والمعنى، وهي عادة خاملة، ولديها قوة البقاء على الحياد. وتقاوم الجماهير المحاولات التي تبذلها وسائل الإعلام كي تمرر المعاني اليها، وتقدمهم بالمعلومات، وتعلمنهم.

نحن لا نريد  
رسائل. نريد رموزاً  
فقط.



رأى مضاد: لكن ذلك يعنى أن الجماهير مشوشة؟  
بودريار: لا، سوف تعتقدون بعد ذلك أن الجماهير ستطلع إلى النور الطبيعي للعقل. لو عرفته. إن للجماهير مطلق الحرية في رفضها للسعنى.

لنأخذ مثلاً، هذا السيناريو الفرنسي . لقد سلم الناشط كلاوس كرواسان Klaus Croissant إلى حكومته في الليلة التي تسبّر ٢٠ مليون مواطن أمام شاشات التلفزيون لمشاهدة فرنسا وهي تفوز بكأس العالم في كرة القدم. قالت الصحافة إن ذلك شيء مخجل؛ فلا يجب على الجماهير أن تتجاهل أزمة سياسية كهذه.

يقول بودريار: أي ازدياء في هذا - لماذا تفضل الجماهير - دون حتى أن نسأل نفسها عن السبب - بكل صراحة مباراة لكرة القدم على دراما إنسانية وسياسية كهذه.

تتعامل الجماهير مع الانتخابات  
السياسية على أنها عرض مسرحي . وتؤدي  
مباريات كرة القدم مهمة إشباع رغباتهم عوضاً  
عن الصراعات السياسية.



لكن القوة تحقق نشوتها حين تجعل كرة القدم  
تتحمل مسؤولية تخدير الجماهير ، لأن هذا يعطى  
القوة وهماً بأنها لا تزال قوة.

## الأغلبية الصامتة

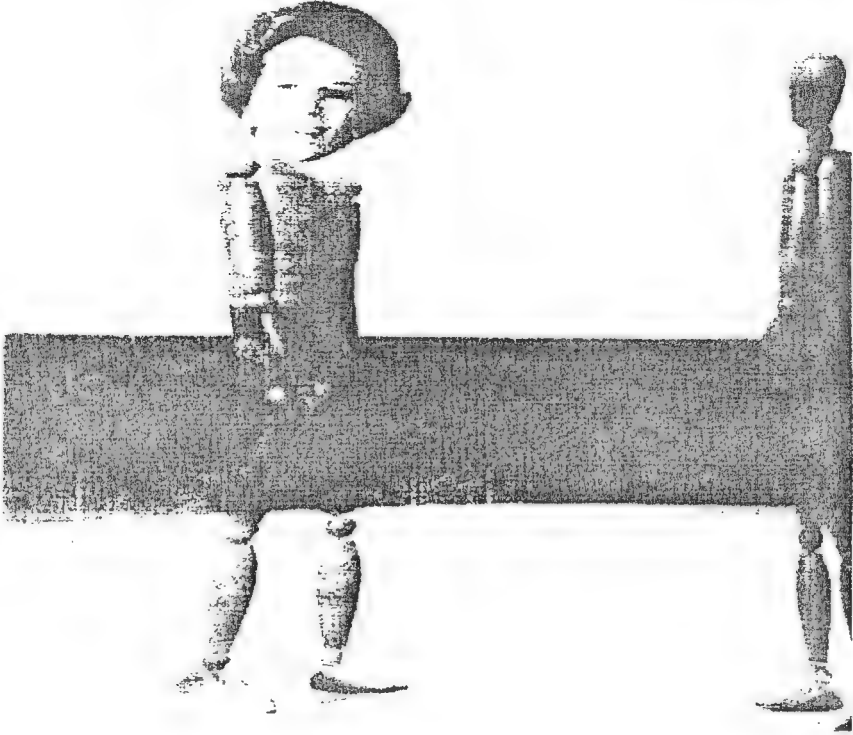
وما الذى تبقى؟

الأغلبية الصامتة - منارة إحصائية  
موضوعة على أفق «الاجتماعى» الذى لم  
يعد موجوداً. لم يعد تمثيل تلك الأغلبية  
ممكناً. لم يعودوا يعبرون عن واقع ما.  
فهم يخضعون للاستبيان والمسح  
والاختبار الاستفتاء. لقد أصبح  
الاجتماعى. الآن ثموجا. لقد انتهى  
الحوار والعلاقة الجدلية بين الطبقة وما  
يبتلأن من سياسة. لم يعد ثم سوى  
الفوضى لهذه الأقطاب.

من هو الرابع ادن؟

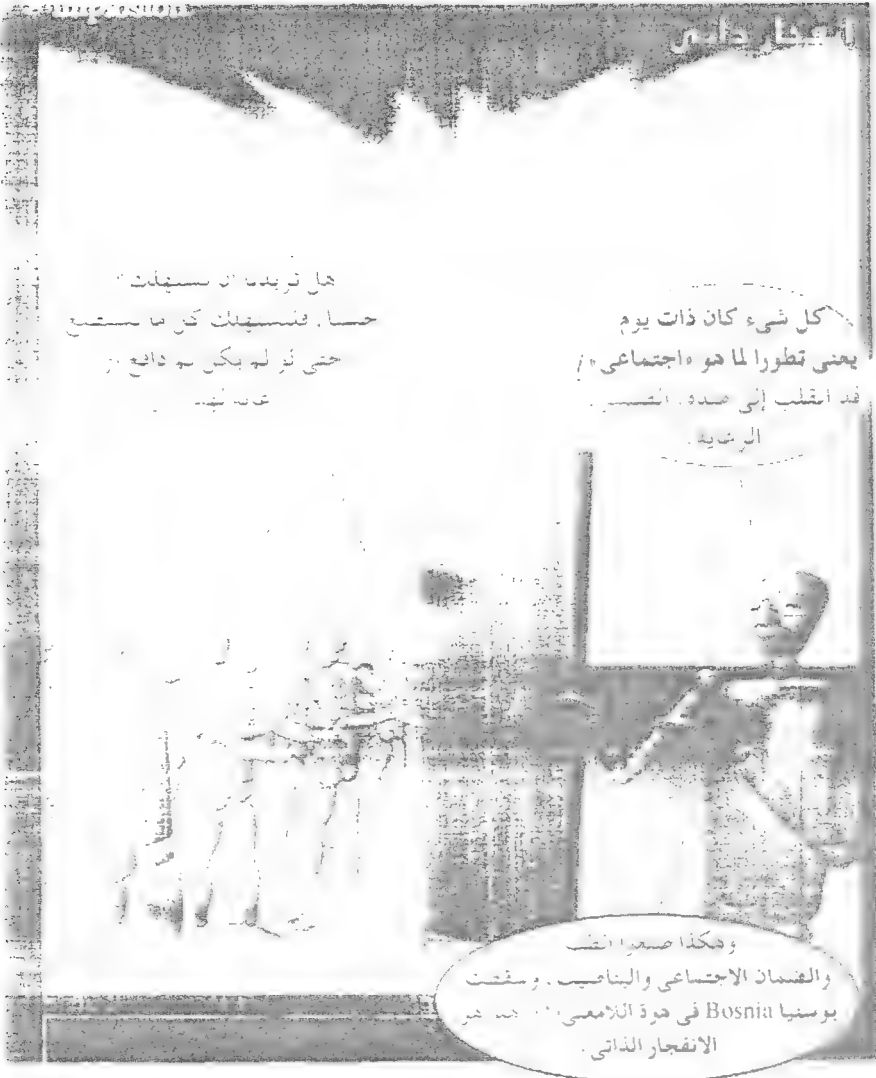
هل هي محاكاة لفسر  
تستخدم الجماهير كى نعى سب  
أم هي محاكاة الاجتماعى التى  
ترفعه الجماهير فى مواجهة القوة  
لا أحد يرف - والجماهير لا تعبر  
ذلك اهتماما.

تقدم الاحصائيات الجماهير  
كاستجابة متوقعة. ونحن حسيما نعرف  
كيف يتم تلفيق الإحصائيات وحل  
التناج. لكن ماذا عن النواج مع  
الإحصائيات التى نأكيها الجماهير  
نفس الرموز. ونفس الاستجابات؟



تلك هي السخرية التي تنبع من معاملة  
الجماهير كأداة object فهي تمنح ولاءها لمن يحاول  
تمثيلها - تدمر المعنى والقوة التي تستمد بقاءها  
منه . تلك أداة مراوغة تستجيب للواقع مع المظاهر .  
المرجعية الإستراتيجية للجماهير تمتص ذلك  
كله .





## ماذا؟

الانفجار الذاتي - هو انعكس الضد لتضيق المنفجرة المنظمة للمجتمع الحديث -  
 الأخيرة للانفجار الذاتي كانت تحرير انطافات الوحيدة المتبقية: الرغبة (فرويد Freud) القسود  
 (فوكو Foucault) الإنتاج (ماركس Marx).

(١) جمهورية البوسنة بشفال يوغسلافيا وعاصمتها سراييفو. وتحيط بها جمهورية كرواتيا (مراجع)

تكمن المشكلة أن ذلك ذهب أبعد من الحدود المتاحة ، ووصل إلى سرعة قاتلة .  
ينهى الانفجار الذاتى عملية التمثيل ويجردها من المعنى .  
الانفجار الذاتى يعنى اتجاها مضادا لعملية التمثيل والعولمة . بما فى ذلك  
العامة ، والمخدرات والطوائف الدينية ( ديفيد كوريش David Koresh ) .



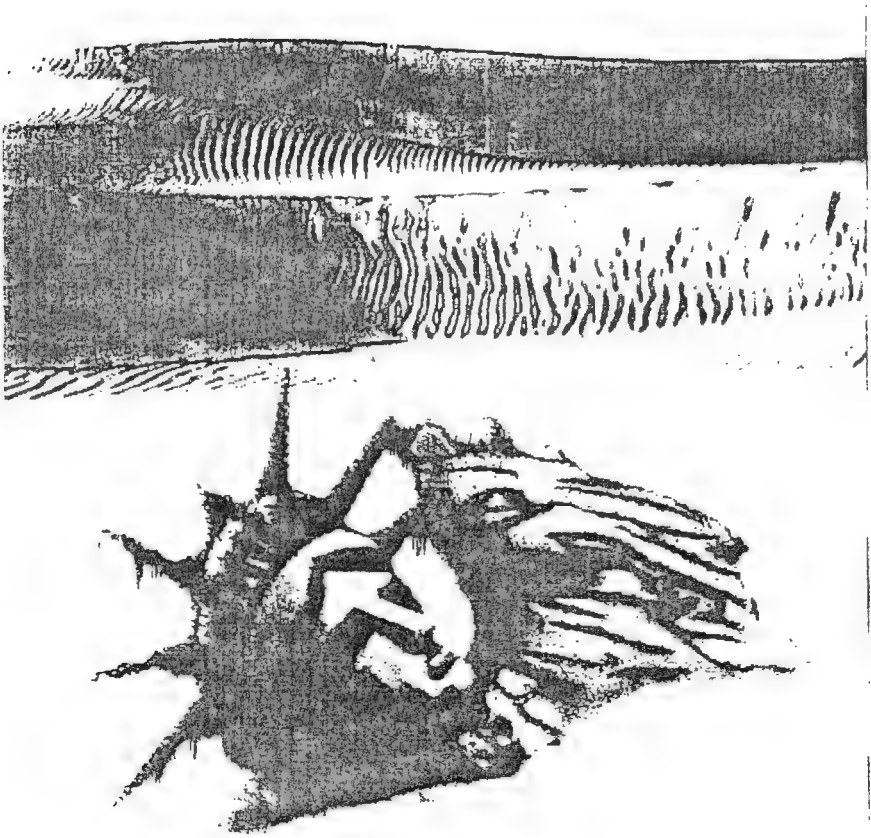
أثمة تعريف «للاجتماعى» ؟  
ما تبقى - مخلفات مكدسة ميتة - بانتظار إعادة تدويرها . لكن كالعادة  
ينزل الفائض الاجتماعى العقاب انساحره .  
تلتهم الجماهير الرسائل التى يبثها الإعلام . وهذا قد يعنى غياب الإعلام  
كمعنى . لم يعد وسيلة . لم يعد رسالة مع اعتذارى يا ماكلوهان McLuhan .

## عالم من المخلفات

ما تبقى هو ما يطلق عليه برودييار ، اخلفات « مثل الجماعات المنعزلة احتشاعى كالجنانين ، أو المهمشين فى الفن والتلوٲ والكٲب ، لكن هذه الفئات الٲيامشية الضعيفة ٲتم امتصاصها من قبل النظام الاجتماعى .

والمحصلة !

الحقيقى الآن هو الخلفات . وعندما تسود هذه الخلفات كل مكان لن ٲبقى شىء .

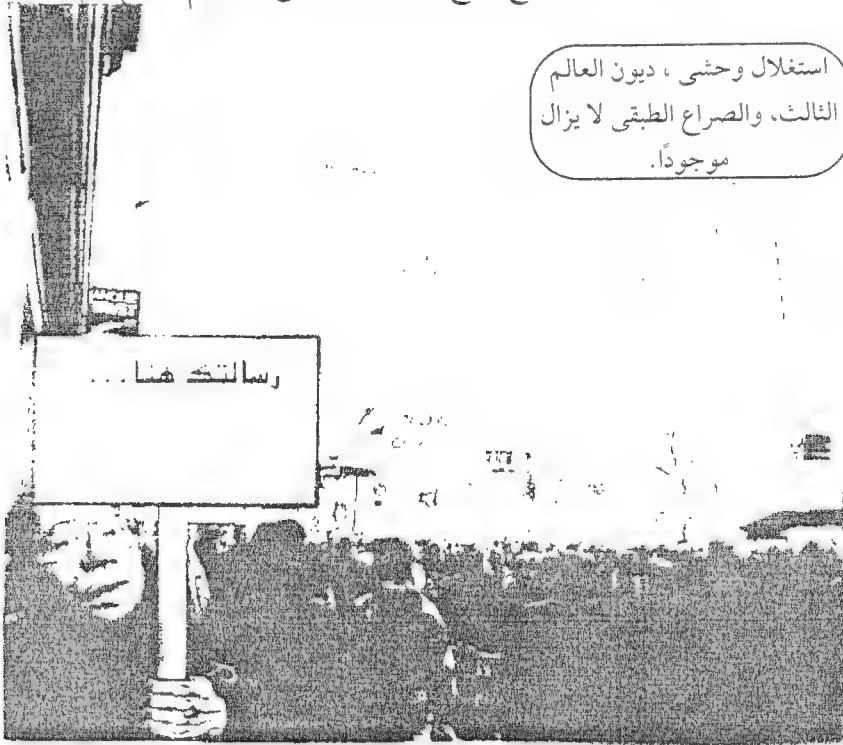


## أين هي السياسة الآن؟

لقد حل الحب والرعاية والمشاركة والود والإيثار محل الثورة والمشاكل الطبقة ولعنة الرأسمالية.

لأن الجيل الجديد ناجح في كل شيء ، فهو يساند دينياً وعفويًا حقوق الإنسان والاختلاف في الرأي ومحاربة التفرقة العنصرية والحركات المناهضة للأسلحة النووية والبيئة، وتشمل ملاحظاتهم الماركسية الليبرالية - اليسار المقدس للاشتراكية ، والسياسات الخضراء ، والحركات النسائية الهادئة، ويستطيع هؤلاء الأوروبيون الجدد مساندة المساعدات الحية ، وأن يذرفوا الدموع، ومع ذلك يذهبون إلى أعمالهم صباح أيام الاثنين.

استغلال وحشي ، ديون العالم  
الثالث. والصراع الطبقي لا يزال  
موجوداً.



يقول بودريار ساخراً: «رغم أنني لا أؤمن بحركات البيئة ، فإنني أساهم فيها». ثم قدم تحليلاً قوياً للنظام الأوروبي الحديث في الوقت الحالي ، لماذا اختفى اليميني المتطرف لوبان Le Pen من المشهد السياسي ؟ لأن آراءه العنصرية قد أصابت بالتصدع النظام السياسي ، ليس من اللطيف إلى بوسنيا Bosnia والتحذير من أن التطهير العرقي يمكن أن يحدث في أي مكان ؛ فالتكامل الأبيض والحماية والتمييز والسيطرة - كل هذا موجود معنا.

## قرار بودريار المصيري

لقد ترك تحطيم بودريار لليسار الاجتماعي سؤالاً.  
كيف تستطيع النظرية أن تمثل العالم عندما يكون  
التمثيل مستحيلًا؟ لقد علمته الجماهير أنها تستطيع أن  
تسبق أي تمثيل يصنعونه لها، حينئذ سيتم التعبير عن أي  
نظرية اجتماعية.

لا تعمل النظرية على  
الواقع؛ لأنه من المستحيل أن يتم  
التعبير عن الخطوط المتعرجة لذلك  
الواقع.

خريطة لقياس التقدم.



النظرية في عصر الأهداف لابد أن تنسى مهمة تمثيل العالم والتعبير عنه،  
ولابد لها أن تتبنى شكلاً للعالم اختفت منه الحقيقة.

لاحظ بودريار أن الهدف - الأحداث أو  
الاجتماع أو المعلومات وما إلى ذلك - يتخذ  
موقفا عدوانيا لينتقم من أية محاولات  
لتحويله إلى تابع حقيقى للتكنولوجيا  
والعلوم وللعقلانية. لم تعد المسببات  
مهمة.

تساند نظرية بودريار المصيرية  
«الهدف» فى سخريته الموضوعية الموحشة  
وفى لامبالته الشاملة حيال التطورات  
والمناطق.

لقد انتقل التطرف  
إلى الأحداث

فى عام ١٩٨٣ وصف بودريار  
تلك النزعة شديدة التطرف للأهداف  
بأنها «خطط مصيرية».

ليست الخطط المصيرية مجرد محاولات تجرى لمقاومة القوة أو المعنى. من نسير  
وتضخم وتصعد وتسخر. وبهذا تهرب من إرادة التابع. تلك هى الموحشة الشريفة  
للهدف.

## الحدود القصوى المصرية

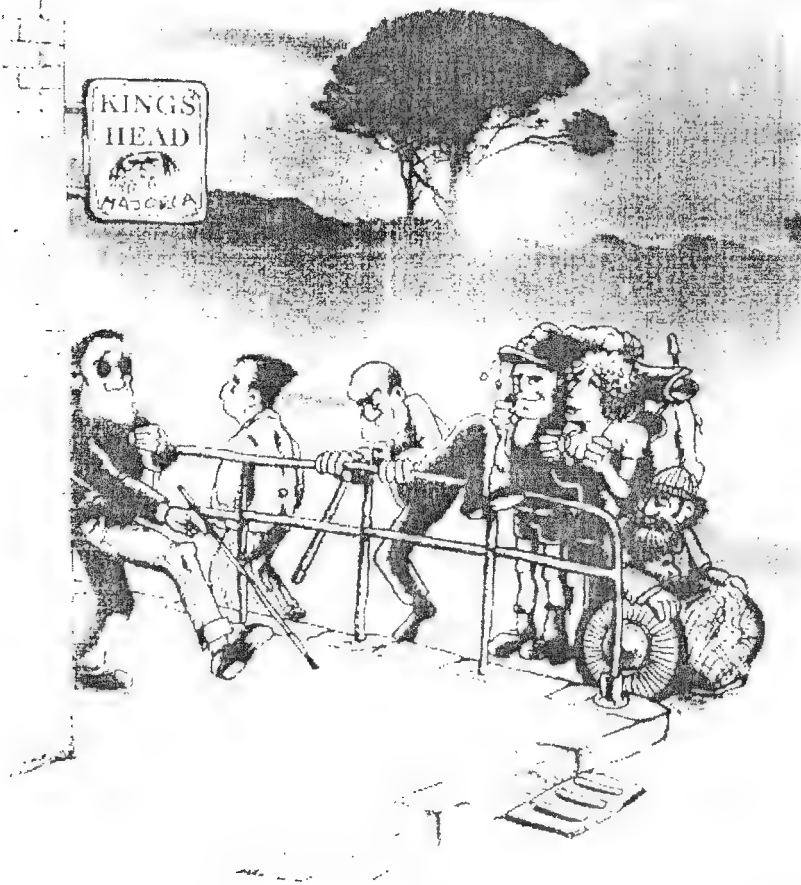
فيما يلي توضيح للطريقة التي تصل فيها الخطط المصرية إلى الحدود القصوى.



لا تنسى ردود الفعل المتطرفة:  
حالات النفور مثل الإرهاب والمخدرات والانتهاك تعبر عن الرفض والتضاد -  
وهي شكل من أشكال الاشتزاز.  
ذلك الشكل الذي لا يقبل بشيء. إنك تستطيع الآن أن تغوي امرأة ما عندما  
تقول لها: «إنني معجب بمعطفك؟ نفس الشيء في الفن، عندما يتلخص الأمر في  
ملاحظة مثل: «لا نريد منك شيئاً سوى الغباء والذوق الرديء».

يبحث من يقومون بعطلاتهم عن حطط مصيرية. فلأنهم يحاولون مقارمة ملل الحياة اليومية، فإنك تتوقع منهم أن يتبعوا بشيء من الطاعة ما يقدم لهم من خدمات تطوعية تسعى لمنحهم السعادة والمتعة. لكن الأمر ليس كذلك، فهم في سعيهم إلى ما هو تافه يضاعفون من إحساسهم بالملل. إنهم يريدون شيئاً زائداً عن الحد. وهكذا يكسب الملل جولة جديدة.

لأن الهدف يتماشي دائماً ما هو في صاخذ.



عليك أن تعدل الممرات الجانبية كي تسهل الأمر على المعاقين الذين يركبون مركبات خاصة. العميان الذين كانوا يستخدمون الحاجر الأخرى كدليل أثناء مشيهم انتهى بهم الأمر أن داس الآخرون عليهم. وهكذا تم صنع الدرابزين لهم. ثم تعثرت الكراسي المتحركة للمعاقين في هذه الدرابزين.

## المتعة

تصف المفردات التي استخدمها بودريار في الثمانينيات الطريقة التي تبعت متعة التواصل إحساس المرء بالاعتراب الحديث .  
تفطر الأهداف في عصر المعلومات في بحثها عن المتعة . والنشوة هي المرحلة التي يصل إليها الجسد حتى تختفى كل أحاسيسه ، وحتى يخلو تماماً من دوار هذا الكون .

الموجة السائدة Fashion : هي صورة أكثر انتشاء للجمال تستنفذ الجمال حتى يختفى . فلو كانت الملابس جميلة حقاً فلن يكون هناك موجة سائدة للأزياء . فجمال الموجة السائدة يمتص النقيض له - وهو القبح - مما يتجلى في استبدال أزياء أحد الفصول بأخرى .



## مزيداً من المتعة

سألت الحكومة الأمريكية شركة إكسون Exxon متعددة الجنسية لتفحص لنا تقريراً شاملاً عن نشاطها في أنحاء العالم ؛ فالشركة توزع اثني عشر مجداً ملوناً من الصفحات في كل منها ما يتطلب سنوات طويلة لقراءتها وتحليلها .

في هذا العالم الباحث عن المتعة .  
ليس ما ينقص هو المعنى ؛ فهناك الكثير  
من المعنى . المعلومات تلتهم العالم .



## الإباحي

يبدأ «الإباحي» عندما يختفى الزهيم أو المشهد، ويصبح كل شيء معرضاً إلى الضوء الفج الذي لا مفر منه للمعلومات. الإباحي هو الأكثر من الرؤية، ومع ذلك فالإباحي ليس مقصوداً على الجنس، وليس ساخناً.. أو عضوياً أو شهوانياً دائماً. تعتبر الإباحية الهادئة أو الباردة سطحية وملبنة بالمعلومات. عندما يكون كل شيء معرضاً فإن الأسرار والغموض لا وجود لهما - ليس ثم سوى المعلومات التي يقدمها العلم والإعلام والتكنولوجيا على شكل طبق س.

يعطى بودريار مثلاً على ذلك من السيكلوراما اليابانية cyclorama حيث تعرض أعضاء المرأة التناسلية للنظارة. ليس ذلك عرضاً جنسياً Strip-tease، فالعاهرات تجلسن فاتحات أرجلهن على حافة المنصة، فيسمح للعمال اليابانيين بإمعان النظر إلى فروج النساء. لكن ماذا يشاهدون حقاً؟



مثل منحوتات دوان هانسون Duane Hanson المفرطة في الواقعية. يحدد الناس إلى جلد تلك الشخصيات وإلى مشهد الحقيقة، فيريدون اختبارها ومسيب بأصابعهم.



ليس ما يمكن أن يراه المرء في المناظر الإباحية - عدا الموضوعية الجوفاء للأشياء. ليس لعبة أو تحد هنا. وليس في الأمر أى إغواء أو إغراء. أى أشخاص يحتلون هذا الكون؟ إنه نحن - كسخلوقات منفصلي الشخصية، ليس بالمعنى الطبي الذى يعنى فقدان الاتصال مع الواقع. ولكن بالشاشة. إنها القوضى والارتباك اللذان يميان الشخص الذى ينفتح على الحدود القصوى لكل الأشياء.

## ما وراء الأشياء Trans - Everything

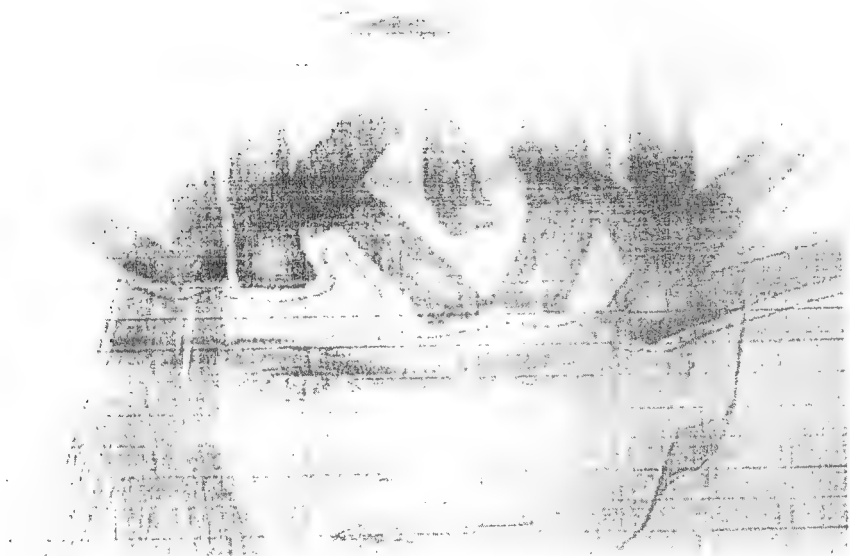
لم نعد نعرف من نكون. النحاتون يعرفون كتبوا ذات مرة:  
«أنا موجود. اسمي هو كذا وكذا. أعيش في نيويورك» يالها من رموز حافظة  
بالمعنى.

يصل الاختصار إلى حد الألفاظ المبهمة: «إنني أحياء، لكن لا اسم لي وليس لدى ما  
أقوله».

لقد دخل «ما بعد السياسي» transpolitical النزاع. هذا يصف انفصال وامتزاج  
كل النماذج والأنماط الثقافية التي تتلأأ في عالم بلا بناء حقيقي.

ويحطم «ما بعد الجنسي» transsexual الحدود بين الذكر والأنثى، بينما يحطم «ما  
بعد الجمالي» transaesthetic الجدار الذي يفصل الفن عن الفن المضاد.

عندما تختفى الأشياء التي كانت تعنى شيئاً في الماضي – السياسة، الجسد، الجنس  
– فيبقى «ما بعد السياسي» فقط كإشارة أن كل ذلك قد اختفى.



## استخدام مصطلحات علم الأحياء: الإفراط في الهدف

يعرف، بما بعد السياسي الطريق من النمو إلى الانتشار المتضخم. يستخدم بروديان مصطلحات متعلقة بعلم الأحياء والأعصاب و Hypertelia إنها عملية امتداد الشيء خارج حدود وظيفته وأهدافه. مثل خلايا السرطان التي تتوالد في سرعة مذهلة، حياتنا اليومية هي الأخرى تتضخم على نحو مفرط. لقد تحولت كل تأثيرات الاتصال والمعلومات والإنتاج والتدمير من مسارها الطبيعي وأهدافها المعلنة.



يعتبر الإيدز، وفيروسات الحاسب الآلي والإرهاب كلها نماذج لأحداث يتم تدبيرها على مستوى عال - ظواهر هائلة لا تؤثر فقط على الدول والأفراد والمؤسسات لكن على كل البنى الاجتماعية: الجنس والمال والمعلومات ووسائل الاتصال؛ فالإيدز هو تصادم للقيم الجنسية. بينما كانت أجهزة الحاسب الآلي تلعب دورا بغيضا شديدا في أزمة وول ستريت Wall Street الطاحنة عام ١٩٨٧.

## ما بعد الركود Metastasis

هى الحالة التى عندها يحرم الجسد من المعنى ومن الروح ومن الرمز . ويصبح مجرد تنظيم لدوائر مهتاجة ، وخلايا عصبية وكر وموزمات - أى برامج متاحة للعمل وفى انتظار من يضغط على زر التشغيل - بمعنى أنها تنتظر لحظة تبادل المتعة . ذلك التوقع موجود فى المعاقين جسديا . ويشبه أولئك المعاقين الخرس المتفهم الذى يجرب مع الجسد والعقل والحواس فى الإعداد لذلك الكون الإنسانى والغير طبيعى الذى نعيش فيه . ويلعب المصابون بالعمى لعبة الكرة النائية « torball » ؛ حيث يمارسون أنواعا من التأمل تفوق طاقة البشر .



## الخروج عن القاعدة Anomaly

Anomaly - هو فقدان الإيمان بالفكرة وقدورها على التوالد والتكاثر عند إجراء عملية

التبادل.



لقد وضع البدناء نهاية للجنس بامتصاصه، وهم لا يريدون إلا أن ينقسموا إلى جزئين. كي يبدو الجنس هو الآخر شيئا فائضا عن الحاجة. مثل الارتعاشات التي تسببت كسخلوقات حسية. لكن الجنس بها لا لزوم له. ويتضح الجنس نفسه لا أهمية لوجوده.

## الإرهاب Terrorism

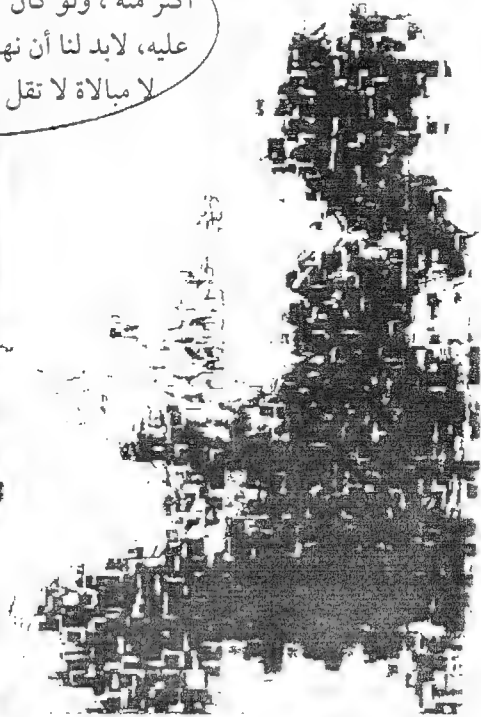
الإرهاب هو شكل من أشكال العنف المستع - كاستشهاد الإرهاب لا يفرد  
عنف الدولة بالمعنى (لأن له مطالب مضحكة ولا ينجح على هذا المستوى) لا  
يستطيع الإرهاب أن ينتصر إذا أباد المعنى - الذي يحافظ على الدولة - عن طريق  
خلق أفعال لا معنى لها من شأنها أن تضاعف افتقار القوة إلى المعنى .  
ويتم الصراع ضد المعنى بخلق جرعة سامة هائلة من الواقعية .



المعنى ليس ضرورياً، وفي الواقع ليس ثمة حاجة للإرهابين لفعل أي شيء،  
واختيئة أنه يوجد إرهابيون لا يفعلون أكثر من ادعائهم المسؤولية لخزائن  
الطائرات وهم جالسون على مقاعدهم الوثيرة، والإعلام لا يبدأ

والعالم اليوم منقسم إلى أطراف متناهية البعد ، فإنه لا يعارض المعاني ، لكنه يدفعها إلى حدودها القصوى ، وهذا العداء الحاد لا يساعد على تصالح الهدف مع الموضوع ، ويسمى بودريار هذا بمبدأ الشر؛ حيث يحطم الهدف الموضوع في نشوة واستمتاع .  
مثل ماذا ؟ الرفض الكامل و«الشرير» للقيم الغربية : القرار الرمزي الذي اتخذته آية الله في مصير سلمان رشدي Salman Rushdie .  
شيء مرعب ! يبني بودريار نظرية ساخرة ، لا تمثل شيئاً ، لكنها تحاكي على نحو مفرط الإستراتيجيات المتطرفة في العالم .

لو كان هذا العالم قديماً ، فلنكن قديرين  
أكثر منه ، ولو كان لا مبالياً ، فلتتفوق لامبالتنا  
عليه ، لا بد لنا أن نهزم العالم ونغويه عن طريق  
لا مبالاة لا تقل عما يمتلكه من لامبالاة .



وحتى عام ١٩٩٠ استطاع بودريار أن ينفي هذه الأفكار ، وينشرها في كتاب تحت عنوان: «شفافية الشر - مقالات عن ظواهر متطرفة» .

Transparency of Evil - Essays in Extreme Phenomena

أي نوع من التطرف ؟ نجمة الإغراء والجنس السابقة - المرأة المناسبة للشرثرة عبر الهاتف .

## بودريار والالانسان الأعلى Superman عند نيتشه

Nietzsche

تتكون الإستراتيجيات القدرية عن طريق إرسال العالم القديم إلى حتفه.

«كى ندفع ذلك الذى يريد أن يسقط» - يقول الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche (١٨٤٤ - ١٩٠٠).



ويشترك نيتشه مع بودريار فى انتهاج أسلوب متطرف يسعى لتدمير الأساس للأخلاقى للأخلاق ، ولا يتصالح مع التفسيرات الغيبية . ويؤكد فضح الميول اللامعقولة فى المناهج العقلانية.

ويسلك هذا «التطرف الأرسقراطى» طريقاً أكثر حلقة إلى المعاصرة ، حيث إرادة الإنسان الأعلى عند نيتشه سوف ترغم العالم كى يحقق ذلك فى لحظة من الرؤيا الشاملة يتم فيها إعادة «تقييم جميع القيم».

لقد مات

الاله (١).



يؤدى التزييف إلى حقائق مدمرة ، لم يكن ثم إله قط. لم يمت الله، لكنه قد أصبح مفترطاً فى واقعته.

أنا رجل عديمى.

لكن عدميته لم تكن تشبه تلك التى كانت لنيتشه ، أو تلك العدمية المتألقة من الطراز الرومانسى Romontic أو النمط السيريالى Surrealist أو الدادائى Dadaist أو الإرهابى أو السياسى ، لم تكن عدمية بودريار تسعى إلى تحطيم المعنى ، لكن إلى اختفائه.

تحوم روح نيتشه حول كتابات بودريار الحديثة ، خاصة أسلوبه ومقولاته الماثورة.

(١) هذه العبارة قيلت فى سباق الصراع الحاد بين نيتشه والمسيحية على وجه التحديد ، ويرد بعض المفسرين أنه يعلن بذلك موت الحضارة الغربية بأسرها من حيث هى مرتكزة على المسيحية. «المراجع»

بدأ بودريار يكتب منشطات متناوذة. وهذا النوع من الكتابات منقطع لا سالي  
بالوصول إلى هدف محدد أو حقيقة معينة. ويقتصر إلى أى ادعاء باستلامه سلطة محورية

## أمثلة

لو قلت لك «أنا أحبك» فهذا يعنى  
أنك وقعت فى غرام اللغة التى هى فى حد  
ذاتها نموذجاً للانفصال والغش.

لقد تغير أسلوب بودريار  
على نحو جذرى منذ نهاية السبعينيات  
حيث بدأ يعطى لمسة شعرية لأفكاره عن  
احتفاء الواقع

اكتب نوعاً من الروايات  
النظرية حيث تسقط الأشياء فى  
النهاية من تلقاء نفسها.



## بودريار يقوم بجولة

بدأ بودريار بالاحتفاظ بيومياته منذ ١٩٨٠ تقريباً حيث بدأ يسافر كثيراً ويلقى المحاضرات ويتحرك بسيارته. لقد أصبح لديه الآن موضوعات جديدة ليكتب عنها - دول بأكملها!

أمريكا، أستراليا، الأرجنتين، البرازيل، تايلاند...

ولقد وصلت طلبات عقد اللقاءات معه حداً مذهلاً بعد أن نشر يومياته «ذكريات هادئة» Cool Memories عام ١٩٨٧، وكتاب عن رحلاته بعنوان Amerique عام ١٩٨٦.

يلخص الكتاب الأول تأملاته عن النساء في حياته،

ولقد جلب له الكتاب المزيد من القراء. وبدأت جريدة The Guardian (في

١٩٨٨/٩/٢١) تسأل: «من هو ذاك جان بودريار؟».

ويسأل الصحفي برايان روتمان Brian Rotman: «هل هو النبي

الذي جاء بسفر الرؤيا؟ أم هو شاعر هستيري؟

وبدأت تظهر مقتطفات من كتاباته في الطبعة الأولى من جريدة

The European في ١٩٩٠/٥/١١.



## الولايات المتحدة الأمريكية

توقف بودريار عن تدريس علم الاجتماع بجامعة ناندير Nanterre فسي  
١٩٨٧ نظراً لكثرة أسفاره وانشغاله بالكتابة.  
كاتب عدمي للإيجار.

لم أكن أبحث الأعماق الاجتماعية  
والثقافية لأمريكا، لكن عن الحركة الخالصة - طرق  
سريعة، سرعة، مسرحيات. وأفلام. وتلفزيون : كنت  
أبحث عن أمريكا الوهمية Astra America

كان كتاب أسفاره مثل لقطة  
عابرة يلتقيها من سيارته ؛ حيث  
تلغى السرعة الأرض من تحته.



## صحراء الحقيقة

أى خطة لدى سائح ليس لديه قائمة بالمشاهد التي عليه أن يزورها، وليس له محطة معينة للوصول؟

أن يقارن السطحية الأمريكية بما تتسع به أوروبا من عمق.  
لكي يعامل أمريكا على أنها آخر اجتماعات البدائية للمستقبل - مجتمع ما بعد التاريخ.  
لكي يستخدم الصحراء كمصورة مجازية لاختفاء ما هو اجتماعي. واختفاء الثقافة. إن ذلك يحافظ على اللامعنى واللاجدوى. إنه شيء ساحر وتافه في آن. تشمل الصحراء المدن، كما تشمل النباتات الملحية.

### كيف هي أمريكا كما يراها بودريار؟

إنها عالم طوباوى  
(مثالى) - عالم متكامل.  
إنها مثل امرأة لا مثيل لها.  
ومختلفة. أمريكا بلدة  
سينمائية، إنها نهاية العالم.  
إنها الكارثة - إنها  
دمار المعنى واختفاؤه.

إنه هنا، فى أمريكا  
يجد العال الإنسانى. النائى.  
السطحى شكله الجمالى.

لأأخذ بعض اللقطات فما  
كتبه بودريار عن «صحراء  
الحقيقة» Salt Lake city -  
المسيح له صور متعددة، كلها  
تشبه New - Bjorn Borg  
York حيث يتسم الناس، لكن  
لأنفسهم فقط.  
- Grand Canyon  
كارثة جيولوجية  
وميتافيزيقية غشي  
بطيء.  
- Santa Cruz  
الفرديوس. لكن عند  
إجراء تعديل طفيف  
سيبدو كأنها الجحيم.  
Los Angeles - بمجرد ما  
تبدأ المشي في شوارعها. فإنك  
تمثل تهديدا للنظام العام.



Breakdancers - يحفرون لأنفسهم حفرة مستخدمين أجسامهم ويتخذون شكل

الموتى.

Jogging (الركض) هو شكل جديد للخدمات التطوعية وللبقاء.

Death Valley - مكان للتضحية، والسرية - لو أن شيئاً عليه أن يختفي هنا.

لكي يجارى الصحراء في جمالها، لم لا يكون ذلك الشيء امرأة؟

استمتع النقاد بهذا الكتاب. فكتب - على سبيل المثال - دوج كيلنر Doug

Kellner: «إنه كتاب مضحك. تافه، عنصري، مركز وحافل بالإيحاءات الجنسية».

وهو يعكس خيالات بودريلار وآواهامد. ربما كانت أمريكا تمثل انهيار القوي النظرية عند

بودريلار وانهيار التحليل الاجتماعي والنقد. والسياسة أيضاً.

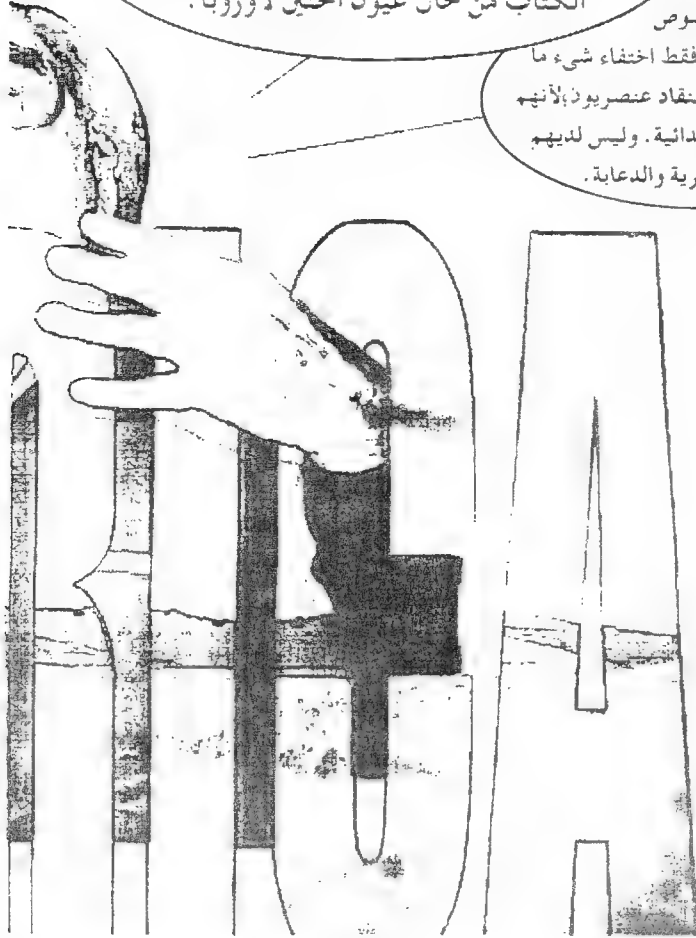


كتب كيلنر: «وبما كتبت هذا الكتاب بعد أن تناولت بعض الخسر... ويكتب ناقد آخر: «إنه موقف رجعي لمسألة العنصرية، وهو نوع من الختسية البيئية، ومن البدائية الساذجة الجديدة».

لم أكن أقصد الكتابة عن  
الحقيقة الأمريكية. ولم أكن أقصد أن أهاجم  
ذلك البلد لقد أحببت المكان. إن النقاد يقرأون  
الكتاب من خال عيون الحين لأوروبا.

أما بخصوص

«التضحية» فالمرأة تعني فقط اختفاء شيء ما  
مثل علاقة غرامية. إن النقاد عنصريون؛ لأنهم  
يربطون التضحية بالبدائية. وليس لديهم  
إحساس بالسخرية والدعابة.



## بودريار فى قفص الاتهام



## بودريار فى نهاية العالم

هل  
انتهيت؟

لم أنته، بالرغم من هللنا حشـرس  
الألفبة هو دليل أن الأحداث والتاريخ حتى  
قد انتهيا، وأن ما بحوذنا هو الماكورة  
الاصطناعية للماضى وعلينا أن نواجه بها  
غياب المستقبل.

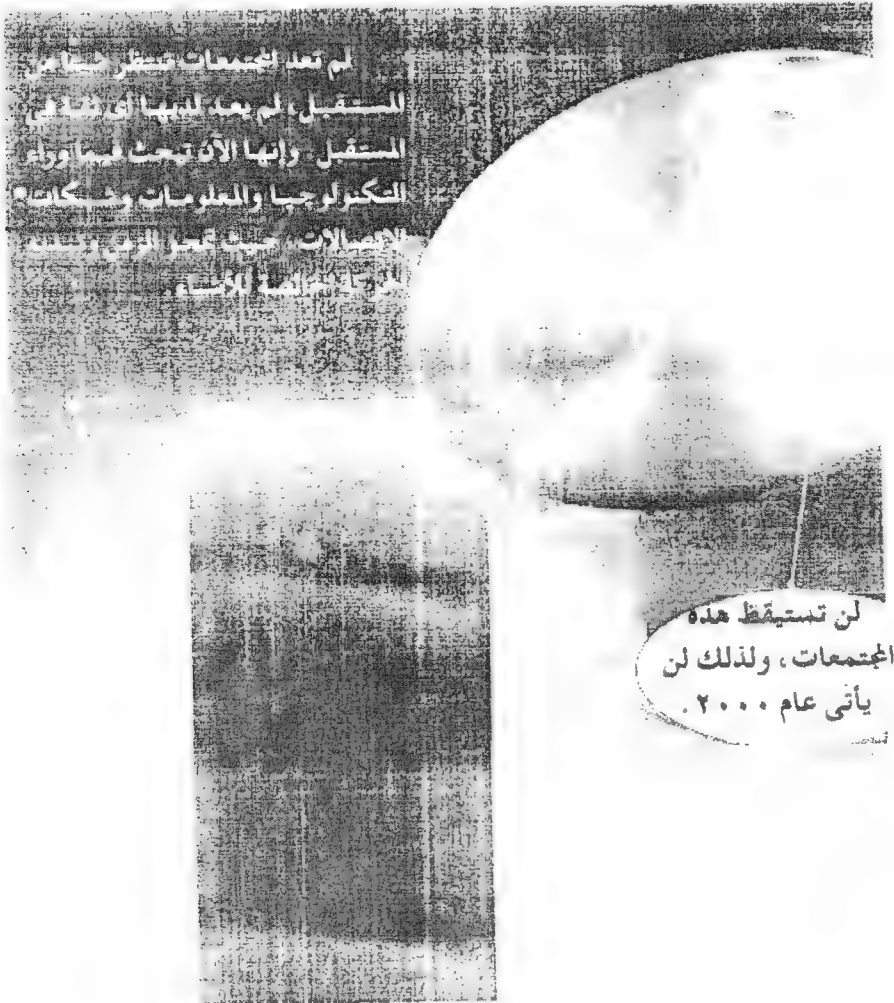
لكن أبشـروا، لأنه اذا لم يكن هناك  
مستقبل، فلن تكون هناك نهاية، بصـا، هـ  
ليس نهاية التاريخ، إنه فقط وهم النهاية.



سوف يستمر  
التاريخ وسياسة المجتمع  
والأيديولوجيا فى الجريان كما تستمر  
الأضائر حتى بعد الموت.

يدور العالم اليوم بطريقة لولبية مزدوجة حيث تتقاطع المفاهيم التي حددها بودريار وتذوب في بعضها البعض - الإنتاج والإغراء، السياسة والموت - المصيرى، والتأفة.

إننا الآن في مرحلة الهروب، ولقد تركنا العالم الواقعي - الذي يحتوى على الرؤيا - وراءنا - وعوضاً عن ذلك، يقدم لنا التاريخ والأحداث في شكل الكمال التقى للأخبار، وكلما الأحداث والأخبار سيذهبان إلى عالم النسيان...



لم تعد المجتمعات تنتظر حاسماً من  
المستقبل، لم يعد لديها أي فكرة عن  
المستقبل. وإنما الآن تبحث فيما وراء  
التكنولوجيا والمعلومات وحكومات  
الاصحالات، حيث يتغير الزمن ويتغير  
الزمان والمكان للأبد.

لن تستيقظ هذه  
المجتمعات، ولذلك لن  
يأتي عام ٢٠٠٠.

## ماذا تبقى معنا؟

الندم كمجتمع ما بعد الحداثة الذى يعيد تدوير الصيغ القديمة مثل ..  
الفن المعاصر الذى يسطو على الأساليب السابقة.  
نفس الحروب التى تشب بين نفس الشعوب.  
إعادة توحيد ألمانيا - الذى يبين إعادة كتابة تاريخ القرن العشرين رأسا على

عقب.



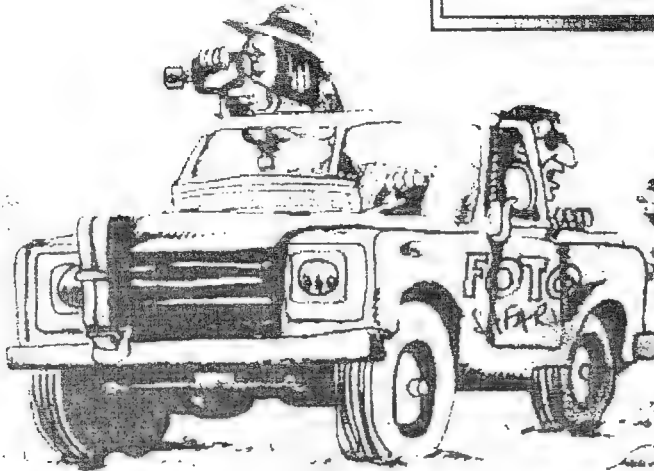
### ٣- الانتقائية العاطفية...

«الإحسان المتوحش»

الاستغلال للفقر وإعادة تدويره كمصادر جديدة للطاقة. نحن نستمتع بالشهد المتحرك جيئودنا في مساعدة الآخرين. فيؤس الآخرين وفقرهم يعتبران الملعب الذي تدور على أرضه مغامراتنا. وهذه هي الفصل الأخير من الاستعمار. النظام العاطفي الجديد.

مشاعرنا تجاه الحيوانات ما هي إلا إشارة مؤكدة لاحتقارنا لها. لقد تحرك النحني من التضحية المقدسة لمقابر الكلاب مصحوبة بالموسيقى التأتيرية. ومن التحدي المقدس للشاعرة البينية. كل هذا يعكس بشكل واضح العرقية التي وصلت إليها مكانة الإنسان نفسه.

من واقع التسجارب عن طريق السلالات والحميات الأفريقية، ثبت أن الحيوانات قد سبقتنا على طريق الإبادة اللبرالية.



## المرشد الروحي لما بعد الحداثة Postmodernism

لقد أطلقوا على بودريار وصف «الكاهن الأعلى لعصر ما بعد الحداثة». فهل هو كذلك ؟  
تفسير مرحلة ما بعد الحداثة التساؤلات حول العصرية والحداثة. وتسجل غياب الموضوع  
والمصادقية والعمق. وتبرز مشكلة النسل. وترى في الواقع نتيجة للغة. وتشهد على اختفاء  
«القصص العظيمة» مثل الماركسية. وتضع وصفا للتشظير أو التكاثر لما هو اجتماعي لكن  
بودريار أعرب في محاضرة في نيويورك عام ١٩٨٦ عن رفضه للوصف الفكاهي.



يقول كريس روجك Chris Rojeck عن بودريار: «إنه يسير على نفس مسارات  
القديمة ذات الطابع الحداثي المبني على الشك والكشفية. ورسائله عن عدم وجود  
مستقبل، لا يرتقي بالورطة السياسية التي وقعت فيها الحداثة. إنها خير دليل عليه .  
لكن هل قال بودريار حقاً إنه لا يوجد مستقبل ؟  
ليس بالضبط .

## النهاية تأخذ شكل الملهمة Parody

يؤكد بودريار: «ليس ثمّ نهاية بمعنى موت الإله أو التاريخ. أفضل ألا أعب دور نبي حزين لا فائدة منه».

لا يتحدث بودريار عن الإبادة الحقيقية للكائنات الحية. لكن كتبه تعكس مشاهد تنتهي فيها الأشياء فيما يشبه الملهمة.

الكارثة هي أمر يدعو للسخرية. فكانت كارثة المكوك الفضائي ملهية تتعدى حدود المأساة - مقبرة فاخرة في السماء فتحت من شهيتنا لاستكشاف الفضاء الخارجي. إن لدينا الآن منطقة أفقية من الأحداث التي ليس لها نتائج أو آثار. إننا نعيد التدريب على نهاية العالم، وعلى هذا لن نصل مطلقاً إلى تلك النهاية.



## هل لنا أن نرسل صفحة بودريار إلى النسيان؟

هذا هو عالم بودريار - المليئ بالخفاكة، والإيهاءات الجنسية، والإغراء والمتعة. إنه عالم بلا أمل، لأن الأمل يعنى وجود مستقبل وهذا ليس حقيقيا - مجرد خبير إذا عني. لكن يبقى السؤال: هل سنقبل العالم بهذه الصورة؟ وإذا لم نقبل به، ماذا بإمكاننا أن نفعل؟

لو قرأت اللافتة الآتية على  
صدر الباب: هذا الباب يقضى إلى  
فراغ ولا شيء هل كنت ستمر على  
الولوج منه؟



# الفهرس

الصفحة	الموضوع
5	❖ مقدمة بقلم المراجع
7	❖ جان بودريار: أهو رجل مخادع أم تمثال
10	❖ نظرة للبداية: الجزائر، الوجودية، الماركسية
12	❖ ثورة فى الحياة اليومية
13	❖ الاستهلاك الجماعى
14	❖ البنيوية
15	❖ الموافقية
16	❖ شعارات تلقائية
17	❖ المشاركة القمعية
18	❖ مجتمع الوفرة
19	❖ شبكة من الرموز
21	❖ الناقد مستهلكا
22	❖ تعريف الاستهلاك الاحتوائى النهم
25	❖ تطبيق نظام العلامات
26	❖ نظام العلامات للموجه السائدة للأزياء
27	❖ تصنيف المستهلكين
28	❖ الوظيفة التى تقوم بها رموز السلع
29	❖ المعانى والدلالات
30	❖ مجال الدلالات والمعانى
31	❖ مستهلكون مهوسون
33	❖ النكوص مع سلع المستهلك
34	❖ نظام الترفيه والتسلية
35	❖ منطق السلعة الاستهلاكية
36	❖ التبادل الرمضى
38	❖ حقبة السبعينيات: بودريار يكشف الرموز

39	..... * السلعة والرمز
40	..... * براءة قيمة الفائدة للسلع
42	..... * قناع القيمة النفعية
45	..... * هل تعكس الأيديولوجيا الواقع الحقيقي
46	..... * استجابة اللغويات البنيوية
48	..... * هل الشمس حقيقية
51	..... * التفكيكية في مواجهة الحضور
52	..... * ... والاختلاف ..
53	..... * ثقافة بودريار
54	..... * نماذج المحاكاة
56	..... * إعادة الإنتاج على نطاق واسع
57	..... * الثقافة الهابطة الشائعة
58	..... * مدرسة فرانكفورت في مواجهة ثقافة الجماهير
60	..... * الثقافة التكنولوجية
61	..... * نظام التحكم الآلي
62	..... * براءة الموجهة السائدة
63	..... * أجزاء من الآلة
67	..... * المضاربة المصرفية في المعارض
68	..... * ما العمل الفني الحقيقي
70	..... * أسباب اختفاء الفن
76	..... * التأثير الجمالي المبني بوبورج
77	..... * بورديار يحطم الماركسية
80	..... * وماذا عن التحليل النفسي ؟
82	..... * النصيب البغيض
84	..... * أساطير البدائية
86	..... * العبد والعامل الأجير
87	..... * امرأة لا كان
89	..... * بودريار هل هو محب للنساء
90	..... * مفهوم القوة عند فوكو
92	..... * الذكر مقابل الأنثى

94	..... * كارثة التحرر
95	..... * ضد الحركة النسائية
98	..... * الإغراء مقابل الإنتاج
100	..... * نهاية الهيمنة الذكورية
101	..... * لعبة الإغراء
106	..... * الالتئام العاطفى
107	..... * بودريار والمحاكاة
108	..... * النظام الرمزي فى ثقافة الندره
109	..... * النظام الأول للصور المزيفة
110	..... * أمثلة للتزييف
111	..... * النظام الثانى للصور المزيفة
112	..... * النظام الثالث للتزييف
115	..... * « الحقيقى » هل هو ذريعه للمحاكاة
116	..... * هل هو عالم ديزنى لاند أم بودريار
117	..... * قضية دوتر جيت
118	..... * القنبلة التى دمرت الواقع
120	..... * الصدام المروع
121	..... * لن تكون هناك حرب نووية
122	..... * حرب الخليج الحقيقية
125	..... * بودريار ووسائل الإعلام
128	..... * الوسيط الاعلامى هو النموذج
130	..... * الإعلان - لغة ميتة
132	..... * التلفزيون
134	..... * تقديم الوقائع على نار باردة
135	..... * الأغلبية الصامتة : بودريار والجماهير
136	..... * التلفزيون والطبقات الاجتماعية
138	..... * علم الاجتماع المضاد
139	..... * ماذا حدث للمجتمع
140	..... * الجماهير المحايدة
142	..... * الأغلبية الصامتة

144	..... انفجار ذاتي
146	..... عالم من المخلفات
147	..... أين هي السياسة الآن
148	..... قرار بودريار المصيري
150	..... الحدود القصوى المصيرية
152	..... المتعة
153	..... مزيدا من المتعة
154	..... الإباحي
156	..... مما وراء الأشياء
157	..... استخدام مصطلحات علم الأحياء
158	..... ما بعد الركود
159	..... الخروج عن القاعدة
160	..... الإرهاب
162	..... بودريار والإنسان الأعلى عند نيتشه
163	..... أمثلة
164	..... بودريار يقوم بجولة
165	..... الولايات المتحدة الأمريكية
166	..... صحراء الحقيقة
170	..... بودريار في قفص الاتهام
171	..... بودريار في نهاية العالم
173	..... ماذا تبقى معنا
175	..... المرشد الروحي لما بعد الحداثة
176	..... النهاية تأخذ شكل الملهاة
177	..... هل لنا أن نرسل صفحة بودريار إلى النسيان

## المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

## المشروع القومى للترجمة

١- اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو باننيكار	أحمد فؤاد بليغ
٣- التراث المسروق	جورج چيمس	شوقى جلال
٤- كيف تتم كتابة السيناريو	إنجا كاريتنيكوفا	أحمد الحضرى
٥- ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إقيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧- العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨- مشعل الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩- التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠- خطاب الحكاية	جيرار چينيت	محمد معصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى
١١- مختارات شعرية	فيسواقا شيمبوريسكا	هنا عبد الفتاح
١٢- طريق الحرير	ديفيد براونستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤- التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥- الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إيوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦- أثنية السوداء (ج١)	مارتن برنال	بإشراف: أحمد عثمان
١٧- مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	نعيم عطية
٢٠- قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح
٢١- خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣- تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤- ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥- مثنوى (٦ أجزاء)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦- دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧- التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
٢٨- رسالة فى التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩- الموت والوجود	چيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو باننيكار	أحمد فؤاد بليغ
٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الطوجى وعبد الوهاب علوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روب	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣- التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هويكنز	أحمد فؤاد بليغ
٣٤- الرواية العربية	روجر آلن	حصه إبراهيم المنيف
٣٥- الأسطورة والحداثة	بول ب. ديكسون	خليل كلفت
٣٦- نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

٣٧-	واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم
٣٨-	نقد الحداثة	آلن تورين	أنور مغيث
٣٩-	الحسد والإغريق	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠-	قصائد حب	آن سكستون	محمد عبد إبراهيم
٤١-	ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحي ومحمود ماجد
٤٢-	عالم ماك	بنجامين باربر	أحمد محمود
٤٣-	اللهب المزدوج	أوكتافيو بات	المهدى أخريف
٤٤-	بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	مارلين تادرس
٤٥-	التراث المغدور	روبرت دينا وجون فاين	أحمد محمود
٤٦-	عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨-	حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جورجياتي
٤٩-	الإسلام في البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠-	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد بردادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكي
٥١-	مسار الرواية الإسبانية الأمريكية	داريو بيانوبيا وخ، م، بينياليستي	محمد أبو العطا
٥٢-	العلاج النفسى التديعى	ب. ثوفاليس وس . روجسيفيتز وروجر بيل	لطفي قطيم وعادل دمرdash
٥٣-	الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسى سعد الدين
٥٤-	المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصباحى
٥٥-	ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦-	الأعمال الشعرية الكاملة (ج١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧-	الأعمال الشعرية الكاملة (ج٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨-	مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩-	المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونيتش	السيد السيد سهيم
٦٠-	التصميم والشكل	جوهانز إيتين	صبرى محمد عبد الغنى
٦١-	موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	بإشراف : محمد الجوهري
٦٢-	لذة النص	رولان بارت	محمد خير البقاعى
٦٣-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤-	برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض
٦٥-	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض
٦٦-	خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧-	مختارات شعرية	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨-	نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩-	العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠-	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجت	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١-	السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢-	السياسى العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلى
٧٣-	نقد استجابة القارئ	چين ب . تومبكنز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤-	صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	حسن بيومى

أحمد درويش	أندريه موروا	فن التراجم والسير الذاتية	٧٥-
عبد المقصود عبد الكريم	مجموعة من المؤلفين	جاء لكان وإغواء التطيل النفسى	٧٦-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٢)	٧٧-
أحمد محمود ونورا أمين	رونالد روبرتسون	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	٧٨-
سعيد الغانمى وناصر حلاوى	بوريس أوسپينسكى	شعرية التأليف	٧٩-
مكارم الغمرى	ألكسندر پوشكين	بوشكين عند «نافورة الدموع»	٨٠-
محمد طارق الشرقاوى	بندكت أندرسن	الجماعات المتخيلة	٨١-
محمود السيد على	ميجيل دى أونامونو	مسرح ميجيل	٨٢-
خالد المعالى	غوتفريد بن	مختارات شعرية	٨٣-
عبد الحميد شيحة	مجموعة من المؤلفين	موسوعة الأدب والنقد (ج١)	٨٤-
عبد الرازق بركات	صلاح زكى أقطاى	منصور الحلاج (مسرحية)	٨٥-
أحمد فتحى يوسف شتا	جمال مير صادقى	طول الليل (رواية)	٨٦-
ماجدة العناني	جلال آل أحمد	نون والقلم (رواية)	٨٧-
إبراهيم الدسوقي شتا	جلال آل أحمد	الابتلاء بالتغرب	٨٨-
أحمد زايد ومحمد محيى الدين	أنطوان جينز	الطريق الثالث	٨٩-
محمد إبراهيم مبروك	بورخيس وآخرون	وسم السيف وقصص أخرى	٩٠-
محمد هناء عبد الفتاح	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	٩١-
نادية جمال الدين	كارلوس ميجيل	أساليب ومضامين المسرح الإسبانيامريكى المعاصر	٩٢-
عبد الوهاب علوب	مايك فيذرستون وسكوت لاش	محدثات العولمة	٩٣-
فوزية العشماوى	صمويل بيكيت	مسرحيتا الحب الأول والصحية	٩٤-
سرى محمد عبد اللطيف	أنطونيو بويرو بابيخو	مختارات من المسرح الإسباني	٩٥-
إدوار الخراط	نخبة	ثلاث زئبقات ووردة وقصص أخرى	٩٦-
بشير السباعى	فرنان برودل	هوية فرنسا (مج١)	٩٧-
أشرف الصباغ	مجموعة من المؤلفين	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	٩٨-
إبراهيم قنديل	ديفيد روبنسون	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	٩٩-
إبراهيم فتحى	بول هيرست وجراهام تومبسون	مساءلة العولمة	١٠٠-
رشيد بنحو	بيرنار فاليط	النص الروائى: تقنيات ومناهج	١٠١-
عز الدين الكتانى الإدريسى	عبد الكبير الخطيبى	السياسة والتسامح	١٠٢-
محمد بنيس	عبد الوهاب المؤذب	قبر ابن عربى يليه آباء (شعر)	١٠٣-
عبد الغفار مكواى	برتولت بريشت	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	١٠٤-
عبد العزيز شبيل	جيرارچينيت	مدخل إلى النص الجامع	١٠٥-
أشرف على دعدور	ماريا خيسوس روبييرامتى	الأدب الأندلسى	١٠٦-
محمد عبد الله الجعيدى	نخبة من الشعراء	صورة الفنان فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	١٠٧-
محمود على مكى	مجموعة من المؤلفين	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	١٠٨-
هاشم أحمد محمد	چون يواوك وعادل درويش	حروب المياه	١٠٩-
منى قطان	حسنة بيجوم	النساء فى العالم النامى	١١٠-
ريهام حسين إبراهيم	فرانسس هيدسون	المرأة والجريمة	١١١-
إكرام يوسف	أرلين علوى ماكليود	الاحتجاج الهادئ	١١٢-

- ١١٣- راية التمرد سادى پلانت  
١١٤- مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع وول شوينكا  
١١٥- غرفة تخص المرء وحده فرچيتيا وولف  
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق) سينتيا نلسون  
١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام ليلى أحمد  
١١٨- النهضة النسائية فى مصر بث بارون  
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى أميرة الأزهرى سنبل  
١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط ليلى أبو لغد  
١٢١- الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية فاطمة موسى  
١٢٢- نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان جوزيف فوجت  
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية أننيل ألكسندرو فنادولينا  
١٢٤- الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية چون جراى  
١٢٥- التحليل الموسيقى سيدرك ثورپ ديقى  
١٢٦- فعل القراءة قولفانج إيسر  
١٢٧- إرهاب (مسرحية) صفاء فتحى  
١٢٨- الأدب المقارن سوزان باسنيت  
١٢٩- الرواية الإنسانية المعاصرة ماريا دولورس أسيس جاروته  
١٣٠- الشرق يصعد ثانية أندريه جوندرفراثك  
١٣١- مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى مجموعة من المؤلفين  
١٣٢- ثقافة العولة مايك فيذرستون  
١٣٣- الخوف من المرايا (رواية) طارق على  
١٣٤- تشريح حضارة بارى ج. كيمب  
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت ت. س. إليوت  
١٣٦- فلاحو الباشا كينيث كوتو  
١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر جوزيف مارى مواريه  
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف أندريه جلوكسمان  
١٣٩- باريسفالى (مسرحية) ريتشارد فاچنر  
١٤٠- حيث تلتقى الأنهار هربرت ميسن  
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين  
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر  
١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى ديرك لايدر  
١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية) كارلو جولدونى  
١٤٥- موت أرتيميو كروث (رواية) كارلوس فوينتس  
١٤٦- الورقة الحمراء (رواية) ميغيل دى لبيس  
١٤٧- مسرحيتان تانكريد دورست  
١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية إنريكى أندرسون إميرت  
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس عاطف فضول  
١٥٠- التجربة الإغريقية روبرت ج. ليتمان
- أحمد حسان  
نسيم مجلى  
سمية رمضان  
نهاد أحمد سالم  
منى إبراهيم وهالة كمال  
ليس النقاش  
بإشراف: روعف عباس  
مجموعة من المترجمين  
محمد الجندى وإيزابيل كمال  
منيرة كروان  
أنور محمد إبراهيم  
أحمد فؤاد بلع  
سمحة الخولى  
عبد الوهاب علوب  
بشير السباعى  
أميرة حسن نويرة  
محمد أبو العطا وآخرون  
شوقى جلال  
لويس بقطر  
عبد الوهاب علوب  
طلعت الشايب  
أحمد محمود  
ماهر شفيق فريد  
سحر توفيق  
كاميليا صبحى  
وجيه سمعان عبد المسيح  
مصطفى ماهر  
أمل الجبورى  
نعيم عطية  
حسن بيومى  
عدلى السمرى  
سلامة محمد سليمان  
أحمد حسان  
على عبدالرؤف البمبى  
عبدالغفار مكاوى  
على إبراهيم منوفى  
أسامة إسبير  
منيرة كروان

١٥١-	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج١)	فرنان برودل	بشير السباعي
١٥٢-	عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطاطبي
١٥٣-	غرام الفراغة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤-	مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥-	الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦-	المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	مى التمساني
١٥٧-	خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	عبدالعزیز بقوش
١٥٨-	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	بشير السباعي
١٥٩-	الأيدولوجية	ديفيد هوكس	إبراهيم فتحي
١٦٠-	آلة الطبيعة	يول إيرليش	حسين بيومي
١٦١-	مسرحيتان من المسرح الإسباني	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢-	تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣-	موسوعة علم الاجتماع (جـ ١)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤-	شامبوليون (حياة من نور)	جان لاکوتير	نبيل سعد
١٦٥-	حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ.ن. أفاناسيفا	سهير المصافقة
١٦٦-	العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليتمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧-	فى عالم طاغور	رابندرنات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨-	دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩-	إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٧٠-	الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	يسام ياسين رشيد
١٧١-	وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢-	حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطاطبي
١٧٣-	معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤-	صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥-	التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦-	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧-	أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	حصه إبراهيم المنيف
١٧٨-	مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩-	حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠-	قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١-	النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢-	العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. بيتس	ياسين طه حافظ
١٨٣-	جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحي العشرى
١٨٤-	القاهرة: حاملة لا تاتم	هانز إيندورفر	دسوقي سعيد
١٨٥-	أسفار العهد القديم فى التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦-	معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧-	الأرضة (رواية)	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨-	موت الأدب	ألفين كرنان	بدر الديب

- ١٨٩- العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر      پول دى مان      سعيد الغانمى
- ١٩٠- محاورات كونفوشيوس      كونفوشيوس      محسن سيد فرجاني
- ١٩١- الكلام رأسمال وقصص أخرى      الحاج أبو بكر إمام وآخرون      مصطفى حجازى السيد
- ١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك (ج١)      زين العابدين المراغى      محمود علاوى
- ١٩٣- عامل المنجم (رواية)      بيتر أبراهامز      محمد عبد الواحد محمد
- ١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث      مجموعة من النقاد      ماهر شفيق فريد
- ١٩٥- شتاء ٨٤ (رواية)      إسماعيل فصيح      محمد علاء الدين منصور
- ١٩٦- المهلة الأخيرة (رواية)      فالنتين راسپوتين      أشرف الصباغ
- ١٩٧- سيرة القاروق      شمس العلماء شبلى النعمانى      جلال السعيد الحفناوى
- ١٩٨- الاتصال الجماهيرى      إديوين إمري وآخرون      إبراهيم سلامة إبراهيم
- ١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية      يعقوب لاندائى      جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
- ٢٠٠- ضحايا التنمية: المقاومة والبدايل      جيرمى سيبروك      فخزى لبيب
- ٢٠١- الجانب الدينى للفلسفة      جوزايا رويس      أحمد الأنصارى
- ٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢)      ريتيه ويليك      مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ٢٠٣- الشعر والشاعرية      أطفاف حسين حالى      جلال السعيد الحفناوى
- ٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم      زلمان شازار      أحمد هويدي
- ٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات      لويجى لوقا كافاللى- سفورزا      أحمد مستجير
- ٢٠٦- الهبولية تصنع علماً جديداً      چيمس جلايك      على يوسف على
- ٢٠٧- ليل أفريقى (رواية)      رامون خوتاسندير      محمد أبو العطا
- ٢٠٨- شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى      دان أوربان      محمد أحمد صالح
- ٢٠٩- السرد والمسرح      مجموعة من المؤلفين      أشرف الصباغ
- ٢١٠- مثنويات حكيم سنائى (شعر)      سنائى الغزنوى      يوسف عبد الفتاح فرج
- ٢١١- فردينان دوسويسير      جوناثان كلر      محمود حمدي عبد الغنى
- ٢١٢- قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان      مرزبان بن رستم بن شروين      يوسف عبدالفتاح فرج
- ٢١٣- مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر      ريمون فلاور      سيد أحمد على الناصرى
- ٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع      أنتونى جيندز      محمد محيى الدين
- ٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢)      زين العابدين المراغى      محمود علاوى
- ٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم      مجموعة من المؤلفين      أشرف الصباغ
- ٢١٧- مسرحيتان طليعيتان      صمويل بيكيت وهارولد بينتر      نادية البنهاوى
- ٢١٨- لعبة المجلة (رواية)      خوليو كورتاتان      على إبراهيم منوفى
- ٢١٩- بقايا اليوم (رواية)      كازو إيشجورو      طلعت الشايب
- ٢٢٠- الهبولية فى الكون      بارى پاركر      على يوسف على
- ٢٢١- شعرية كفاوى      جريجورى جوزدانيس      رفعت سلام
- ٢٢٢- فرانز كافكا      رونالد جراى      نسيم مجلى
- ٢٢٣- العلم فى مجتمع حر      باول فيرابند      السيد محمد نفاذى
- ٢٢٤- دمار يوغسلافيا      برانكا ماجاس      منى عبدالظاهر إبراهيم
- ٢٢٥- حكاية غريق (رواية)      جابرييل جارتيا ماركيت      السيد عبدالظاهر السيد
- ٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى      ديفيد هربت لورانس      طاهر محمد على البربرى

السيد عبدالظاهر عبدالله	المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	٢٢٧-
مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	٢٢٨-
أمير إبراهيم العمرى	مأزق البطل الوحيد	٢٢٩-
مصطفى إبراهيم فهمى	عن الذباب والفئران والبشر	٢٣٠-
جمال عبدالرحمن	الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	٢٣١-
مصطفى إبراهيم فهمى	ما بعد المعلومات	٢٣٢-
طلعت الشايب	فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربى	٢٣٣-
فؤاد محمد عكود	الإسلام فى السودان	٢٣٤-
إبراهيم الدسوقي شتا	ديوان شمس تبريزى (جـ١)	٢٣٥-
أحمد الطيب	الولاية	٢٣٦-
عنايات حسين طلعت	مصر أرض الوادى	٢٣٧-
ياسر محمد جادالله وعربى مبدولى أحمد	العولة والتحرير	٢٣٨-
نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق	العربى فى الأدب الإسرائيلى	٢٣٩-
صلاح محجوب إدريس	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	٢٤٠-
ابتسام عبدالله	فى انتظار البرابرة (رواية)	٢٤١-
صبرى محمد حسن	سبعة أنماط من الغموض	٢٤٢-
بإشراف: صلاح فضل	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	٢٤٣-
نادية جمال الدين محمد	الغليان (رواية)	٢٤٤-
توفيق على منصور	نساء مقاتلات	٢٤٥-
على إبراهيم منوفى	مختارات قصصية	٢٤٦-
محمد طارق الشرقاوى	الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	٢٤٧-
عبداللطيف عبدالحليم	حقول عدن الخضراء (مسرحية)	٢٤٨-
رفعت سلام	لغة التمزق (شعر)	٢٤٩-
ماجدة محسن أباطة	علم اجتماع العلوم	٢٥٠-
بإشراف: محمد الجوهري	موسوعة علم الاجتماع (جـ٢)	٢٥١-
على بدران	رائدات الحركة النسوية المصرية	٢٥٢-
حسن بيومى	تاريخ مصر الفاطمية	٢٥٣-
إمام عبد الفتاح إمام	أقدم لك: الفلسفة	٢٥٤-
إمام عبد الفتاح إمام	أقدم لك: أفلاطون	٢٥٥-
إمام عبد الفتاح إمام	أقدم لك: ديكارت	٢٥٦-
محمود سيد أحمد	تاريخ الفلسفة الحديثة	٢٥٧-
عبادة كُحيلة	الفجر	٢٥٨-
فاروجان كانانجيان	مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	٢٥٩-
بإشراف: محمد الجوهري	موسوعة علم الاجتماع (جـ٣)	٢٦٠-
إمام عبد الفتاح إمام	رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	٢٦١-
محمد أبو العطا	مدينة المعجزات (رواية)	٢٦٢-
على يوسف على	الكشف عن حافة الزمن	٢٦٣-
لويس عوض	إبداعات شعرية مترجمة	٢٦٤-

روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض	٢٦٥-
مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبد المنعم على	٢٦٦-
فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عروكي	٢٦٧-
ديوان شمس تبريزي (ج٢)	مولانا جلال الدين الرومي	إبراهيم الدسوقي شتا	٢٦٨-
وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن	٢٦٩-
وسط الجزير العربية وشرقها (ج٢)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن	٢٧٠-
الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سى. باترسون	شوقى جلال	٢٧١-
الأديرة الأثرية فى مصر	سى. سى. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم	٢٧٢-
الاصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر	چوان كول	عنان الشهاوى	٢٧٣-
السيدة باربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكى	٢٧٤-
ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد	٢٧٥-
فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمسانى	٢٧٦-
الحيئات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزى	٢٧٧-
البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله	٢٧٨-
الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب	٢٧٩-
الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبد الحميد إبراهيم	٢٨٠-
الفردوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوى	٢٨١-
طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ووليرت	سمير حنا صادق	٢٨٢-
السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الرؤوف البمبى	٢٨٣-
هرقل مجنوناً (مسرحية)	يوريبيديس	أحمد عثمان	٢٨٤-
رحلة خواجه حسن نظامى الدهلوى	حسن نظامى الدهلوى	سمير عبد الحميد إبراهيم	٢٨٥-
سياحت نامه إبراهيم بك (ج٣)	زين العابدين المراعى	محمود علاوى	٢٨٦-
الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كنج	محمد يحيى وآخرون	٢٨٧-
الفن الروائى	ديفيد لودج	ماهر البطوطى	٢٨٨-
ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبد المنعم	٢٨٩-
علم اللغة والترجمة	جورج مونان	أحمد زكريا إبراهيم	٢٩٠-
تاريخ المسرح الإسباني فى القرن العشرين (ج١)	فرانشيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر	٢٩١-
تاريخ المسرح الإسباني فى القرن العشرين (ج٢)	فرانشيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر	٢٩٢-
مقدمة للأدب العربى	روجر آلن	مجدى توفيق وآخرون	٢٩٣-
فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت	٢٩٤-
سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل وبيل موريز	بدر الديب	٢٩٥-
مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى	٢٩٦-
فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى	ماجدة محمد أنور	٢٩٧-
مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازى السيد	٢٩٨-
ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	چين ماركس	هاشم أحمد محمد	٢٩٩-
أسطورة بروتيموس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء جاهين وإيزابيل كمال	٣٠٠-
أسطورة بروتيموس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى	٣٠١-
أقدم لك: فنجنشتين	چون هيتون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام	٣٠٢-

٣٠٢- أقدم لك: بوذا	چين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة: النقد الكانطي للتاريخ	جان فرانسوا ليونار	نبيل سعد
٣٠٧- أقدم لك: الشعور	ديفيد بايينو وهوارد سلينا	محمود مكي
٣٠٨- أقدم لك: علم الوراثة	ستيف چونز وبورن فان لو	ممدوح عبد المنعم
٣٠٩- أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت	جمال الجزيري
٣١٠- أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٣١١- مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج كولنجود	فاطمة إسماعيل
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم ديبويس	أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية (شعر)	خاير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٣١٤- مارسيل دوشامب: الفن كعدم	چانيس مينيك	هويدا السباعى
٣١٥- جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٣١٦- محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧- بلاغ	س. شير لايموفا- س. رنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايترى سيبفاك وكريستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ١)	ليفى برو ثنسال	بإشراف: صلاح فضل
٣٢٢- وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو يوجين كلينياور	خالد مقلح حمزة
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٣٢٤- اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علوى
٣٢٥- عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كريستين يوسف
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة (ج ١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨- يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠- كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٣٣١- عندما جاء السردين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢- شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤- لقطات من المستقبل	آرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣٥- عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحي العشرى
٣٣٦- متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٣٣٧- فلسفة الولاء	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٣٣٨- نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٣٣٩- تاريخ الأدب فى إيران (ج ٣)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

حسن حلمي	راينر ماريا ريلكه	قصائد من ليله (شعر)	٣٤١-
عبد العزيز بقوش	نور الدين عبدالرحمن الجامي	سلامان وأيسال (شعر)	٣٤٢-
سمير عبد ربه	نادين جورديمر	العالم البرجوازي الزائل (رواية)	٣٤٣-
سمير عبد ربه	بيتر بالانجيو	الموت في الشمس (رواية)	٣٤٤-
يوسف عبد الفتاح فرج	يونيه تدائى	الركض خلف الزمان (شعر)	٣٤٥-
جمال الجزيري	رشاد رشدي	سحر مصر	٣٤٦-
بكر الحلو	چان كوكتو	الصبي الطائشون (رواية)	٣٤٧-
عبدالله أحمد إبراهيم	محمد فؤاد كوبريلي	المتصوفة الأولون في الأدب التركي (ج١)	٣٤٨-
أحمد عمر شاهين	آرثر والدهورن وآخرون	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	٣٤٩-
عطية شحاتة	مجموعة من المؤلفين	بانوراما الحياة السياحية	٣٥٠-
أحمد الانصاري	چوزايا رويس	مبادئ المنطق	٣٥١-
نعيم عطية	قسطنطين كفافيس	قصائد من كفافيس	٣٥٢-
على إبراهيم منوفى	باسيليو يابون مالدونادو	الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة الهندسية	٣٥٣-
على إبراهيم منوفى	باسيليو يابون مالدونادو	الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة النباتية	٣٥٤-
محمود علاوى	حجت مرتجى	التيارات السياسية في إيران المعاصرة	٣٥٥-
بدر الرفاعى	بول سالم	الميراث المر	٣٥٦-
عمر الفاروق عمر	تيموثى فريك وبيتر غاندى	متون هرمس	٣٥٧-
مصطفى حجازى السيد	نخبة	أمثال الهوسا العامية	٣٥٨-
حبيب الشارونى	أفلاطون	محاوره بارمنيدس	٣٥٩-
ليلى الشربيني	أندريه چاكوب ونويلا باركان	أنثروبولوجيا اللغة	٣٦٠-
عاطف معتمد وأمال شاور	آلان جرينجر	التصحر: التهديد والمواجهة	٣٦١-
سيد أحمد فتح الله	هاينرش شبول	تلميذ بابنبرج (رواية)	٣٦٢-
صبرى محمد حسن	ريتشارد چيبسون	حركات التحرير الأفريقية	٣٦٣-
نجلاء أبو عجاج	إسماعيل سراج الدين	حادثة شكسبير	٣٦٤-
محمد أحمد حمد	شارل بودلير	سام باريس (شعر)	٣٦٥-
مصطفى محمود محمد	كلاريسا بنكولا	نساء يركضن مع الذئاب	٣٦٦-
البراق عبدالهادى رضا	مجموعة من المؤلفين	القلم الجرىء	٣٦٧-
عابد خزندار	چيرالد پرنس	المصطلح السردى: معجم مصطلحات	٣٦٨-
فوزية العشماوى	فوزية العشماوى	المرأة في أدب نجيب محفوظ	٣٦٩-
فاطمة عبدالله محمود	كليلا لويت	الفن والحياة في مصر الفرعونية	٣٧٠-
عبدالله أحمد إبراهيم	محمد فؤاد كوبريلي	المتصوفة الأولون في الأدب التركي (ج٢)	٣٧١-
وحيد السعيد عبدالحميد	وانغ مينغ	عاش الشباب (رواية)	٣٧٢-
على إبراهيم منوفى	أومبرتو إيكو	كيف تعد رسالة دكتوراه	٣٧٣-
حمادة إبراهيم	أندريه شديد	اليوم السادس (رواية)	٣٧٤-
خالد أبو اليزيد	ميلان كونديرا	الخلود (رواية)	٣٧٥-
إدوار الخراط	چان أنوى وآخرون	الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	٣٧٦-
محمد علاء الدين منصور	إدوارد براون	تاريخ الأدب في إيران (ج٢)	٣٧٧-
يوسف عبدالفتاح فرج	محمد إقبال	المسافر (شعر)	٣٧٨-

جمال عبدالرحمن	سنيل باث	٣٧٩- ملك في الحديقة (رواية)
شيرين عبدالسلام	جوتتر جراس	٣٨٠- حديث عن الخسارة
رانيا إبراهيم يوسف	ر. ل. تراسك	٣٨١- أساسيات اللغة
أحمد محمد نادي	بهاء الدين محمد اسفنديار	٣٨٢- تاريخ طبرستان
سمير عبدالحميد إبراهيم	محمد إقبال	٣٨٣- هدية الحجاز (شعر)
إيزابيل كمال	سوزان إنجيل	٣٨٤- القصص التي يحكيها الأطفال
يوسف عبدالفتاح فرج	محمد على بهزادراد	٣٨٥- مشترى العشق (رواية)
ريهام حسين إبراهيم	جانيت تود	٣٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي
بهاء چاهين	چون دن	٣٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر)
محمد علاء الدين منصور	سعدى الشيرازى	٣٨٨- مواضع سعدى الشيرازى (شعر)
سمير عبدالحميد إبراهيم	نخبة	٣٨٩- تفاهم وقصص أخرى
عثمان مصطفى عثمان	إم. فى. روبرتس	٣٩٠- الأرضيات والمدن الكبرى
منى الدروبي	مايف بينشى	٣٩١- الحافلة الليلية (رواية)
عبداللطيف عبدالحليم	فرناندو دى لاجرانجا	٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية
زينب محمود الخضيرى	ندوة لويس ماسينيون	٣٩٣- فى قلب الشرق
هاشم أحمد محمد	بول ديثينز	٣٩٤- القوى الأربع الأساسية فى الكون
سليم عبد الأمير حمدان	إسماعيل فصيح	٣٩٥- آلام سياوش (رواية)
محمود علاوى	تقى نجارى راد	٣٩٦- السافاك
إمام عبدالفتاح إمام	اورانس جين وكيتى شين	٣٩٧- أقدم لك: نيتشه
إمام عبدالفتاح إمام	فيليب تودى وهوارد ريد	٣٩٨- أقدم لك: سارتر
إمام عبدالفتاح إمام	ديفيد ميروفتش وآلن كوركس	٣٩٩- أقدم لك: كامى
باهر الجوهري	ميشائيل إنده	٤٠٠- مومو (رواية)
ممدوح عبد المنعم	زيادون سارد وآخرون	٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات
ممدوح عبدالمنعم	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكينج
عماد حسن بكر	تودور شتورم وجوتفرد كولر	٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)
ظبية خميس	ديفيد إبرام	٤٠٤- تعويذة الحسى
حمادة إبراهيم	أندرية جيد	٤٠٥- إيزابيل (رواية)
جمال عبد الرحمن	مانويلا مانتاناريس	٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩
طلعت شاهين	مجموعة من المؤلفين	٤٠٧- الأدب الإسباني المعاصر بأقلام كتابه
عنان الشهاوى	چوان فوشركنج	٤٠٨- معجم تاريخ مصر
إلهامى عمارة	برتراند راسل	٤٠٩- انتصار السعادة
الزواوى بغورة	كارل بوبر	٤١٠- خلاصة القرن
أحمد مستجير	چينيفر أكرمان	٤١١- همس من الماضى
بإشراف: صلاح فضل	ليثى بروقنسال	٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ٢)
محمد البخارى	ناظم حكمت	٤١٣- أغنيات المنفى (شعر)
أمل الصبان	ياسكال كازانوفا	٤١٤- الجمهورية العالمية للأدب
أحمد كامل عبدالرحيم	فريدريش دورينمات	٤١٥- صورة كوكب (مسرحية)
محمد مصطفى بدوى	أ. ر. تشاردن	٤١٦- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر

٤١٧-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (جده)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤١٨-	سياسات الزمر الحاكمة في مصر العثمانية	چين هاثواي	عبد الرحمن الشيخ
٤١٩-	العصر الذهبي للإسكندرية	چون مارلو	نسيم مجلى
٤٢٠-	مكرو ميجاس (قصة فلسفية)	قؤلتر	الطيب بن رجب
٤٢١-	الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول	روى متحدة	أشرف كيلانى
٤٢٢-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج١)	ثلاثة من الرحالة	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣-	إسراءات الرجل الطيف	نخبة	وحيد النقاش
٤٢٤-	لوائح الحق ولوامع العشق (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	محمد علاء الدين منصور
٤٢٥-	من طاووس إلى فرح	محمود طلوعى	محمود علاوى
٤٢٦-	الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧-	بانديراس الطاغية (رواية)	باى إنكلان	ثريا شلبى
٤٢٨-	الخزانة الخفية	محمد هوتك بن داود خان	محمد أمان صافى
٤٢٩-	أقدم لك: هيجل	ليود سينسر وأندزجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠-	أقدم لك: كانط	كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١-	أقدم لك: فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢-	أقدم لك: ماكياقللى	پاتريك كيرى وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣-	أقدم لك: جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	حمدي الجابرى
٤٣٤-	أقدم لك: الرومانسية	دونكان هيث وجودى بورهام	عصام حجازى
٤٣٥-	توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ناجى رشوان
٤٣٦-	تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كويلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧-	رحالة هندي في بلاد الشرق العربي	شبللى النعمانى	جلال الحفناوى
٤٣٨-	بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	عايدة سيف الدولة
٤٣٩-	موت المرابى (رواية)	صدر الدين عيلى	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠-	قواعد اللهجات العربية الحديثة	كرستن بروسداد	محمد طارق الشرقاوى
٤٤١-	رب الأشياء الصغيرة (رواية)	أرونداثى روى	فخرى لبيب
٤٤٢-	حتشبسوت: المرأة الفرعونية	فوزية أسعد	ماهر جويجاتى
٤٤٣-	اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها	كيس فرستينغ	محمد طارق الشرقاوى
٤٤٤-	أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	صالح علمانى
٤٤٥-	حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلرى	محمد محمد يونس
٤٤٦-	التحالف الأسود	الكسندر كوكيرن وجيفرى سانت كلير	أحمد محمود
٤٤٧-	ملحمة السيد	تراث شعبى إسباني	الطاهر أحمد مكى
٤٤٨-	الفلاحون (ميراث الترجمة)	الآب عيروط	محيى الدين اللبان ووليم داوود مرقس
٤٤٩-	أقدم لك: الحركة النسوية	نخبة	جمال الجزيرى
٤٥٠-	أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية	صوفيا فوكا وريبيكا رايت	جمال الجزيرى
٤٥١-	أقدم لك: الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن ويورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢-	أقدم لك: لينين والثورة الروسية	ريتشارد إيجينانزى وأوسكار زاريت	محيى الدين مزيد
٤٥٣-	القاهرة: إقامة مدينة حديثة	چان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤-	خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	سوزان خليل

٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فردريك كويلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تنسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان موللر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تينتبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوريين	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلة	مايكل بارنتى	حصه إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلى	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	چوزايا رويس	أحمد الانصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد الننة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرزاق إبراهيم
٤٧٢-	دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثريانتس سايدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثريانتس سايدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرچينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦-	أرض الحباب بعيدة: بيرم التونسي	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دوتج	عبد العزيز حمدى
٤٧٩-	المقهى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدى
٤٨٠-	تسائى ون جى (مسرحية)	كو موروا	عبد العزيز حمدى
٤٨١-	بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير چاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة چاميل	أحمد الشامى
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالعليم عبدالغنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد أبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسْرُل: الفلسفة علماً دقيقاً	إدموند هُسْرُل	محمود رجب
٤٩٠-	أسمار الببغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	چى قارجيت	محمد رفعت عواد

- ٤٩٣- خطابات إلى طالب الصوتيات هارولد بالمز محمد صالح الضالع
- ٤٩٤- كتاب الموتى: الخروج في النهار نصوص مصرية قديمة شريف الصيفي
- ٤٩٥- اللوبي إدوارد تيفان حسن عبد ربه المصري
- ٤٩٦- الحكم والسياسة في أفريقيا (ج١) إكوادو بانولى مجموعة من المترجمين
- ٤٩٧- العلمانية والنوع والذوق في الشرق الأوسط نادية العلى مصطفى رياض
- ٤٩٨- النساء والنوع في الشرق الأوسط الحديث جوديث تاكر ومارجريت مريودز أحمد على بدوى
- ٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع مجموعة من المؤلفين فيصل بن خضراء
- ٥٠٠- في طفولتى: دراسة في السيرة الذاتية العربية تيتز روىكى طلعت الشايب
- ٥٠١- تاريخ النساء في الغرب (ج١) آرثر جولد هامر سحر فراج
- ٥٠٢- أصوات بديلة مجموعة من المؤلفين هالة كمال
- ٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسي الحديث نخبة من الشعراء محمد نور الدين عبدالمعتم
- ٥٠٤- كتابات أساسية (ج١) مارتن هايدجر إسماعيل المصدق
- ٥٠٥- كتابات أساسية (ج٢) مارتن هايدجر إسماعيل المصدق
- ٥٠٦- ربما كان قديساً (رواية) آن تيلر عبدالحاميد فهمي الجمال
- ٥٠٧- سيدة الماضي الجميل (مسرحية) بيتر شيفر شوقي فهمي
- ٥٠٨- المولوية بعد جلال الدين الرومي عبدالباقى جليبنارلى عبدالله أحمد إبراهيم
- ٥٠٩- الفقر والإحسان في عصر سلاطين المماليك آدم صبرة قاسم عبده قاسم
- ٥١٠- الأرملة الماكورة (مسرحية) كارلو جولدوني عبدالرازق عيد
- ٥١١- كوكب مرقع (رواية) آن تيلر عبدالحاميد فهمي الجمال
- ٥١٢- كتابة النقد السينمائي تيموثى كوريغان جمال عبد الناصر
- ٥١٣- العلم الجسور تيد أنتون مصطفى إبراهيم فهمي
- ٥١٤- مدخل إلى النظرية الأدبية جوثان كولر مصطفى بيومى عبد السلام
- ٥١٥- من التقليد إلى ما بعد الحداثة فدوى مالطى دوجلاس فدوى مالطى دوجلاس
- ٥١٦- إرادة الإنسان في علاج الإدمان أرنولد واشنطن ودينا باوندى صبرى محمد حسن
- ٥١٧- نقش على الماء وقصص أخرى نخبة سمير عبد الحميد إبراهيم
- ٥١٨- استكشاف الأرض والكون إسحق عظيموف هاشم أحمد محمد
- ٥١٩- محاضرات في المثالية الحديثة جوزايا رويس أحمد الأنصارى
- ٥٢٠- الولوج الفرنسى بمصر من العلم إلى المشروع أحمد يوسف أمل الصبان
- ٥٢١- قاموس تراجم مصر الحديثة آرثر جولد سميث عبدالوهاب بكر
- ٥٢٢- إسبانيا في تاريخها أميركو كاسترو على إبراهيم منوفى
- ٥٢٣- الفن الطليطلى الإسلامى والمذجن باسيليو بابون مالدونادو على إبراهيم منوفى
- ٥٢٤- الملك لير (مسرحية) وليم شكسبير محمد مصطفى بدوى
- ٥٢٥- موسم صيد في بيروت وقصص أخرى دنيس چونسون نادية رفعت
- ٥٢٦- أقدم لك: السياسة البيئية ستيفن كرول ووليم رانكين محيى الدين مزيد
- ٥٢٧- أقدم لك: كافكا ديفيد زين ميروفيتس وروبرت كرمب جمال الجزيرى
- ٥٢٨- أقدم لك: تروتسكى والماركسية طارق على وفل إيفانز جمال الجزيرى
- ٥٢٩- بدائع العلامة إقبال في شعره الأردى محمد إقبال حازم محفوظ
- ٥٣٠- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية رينيه جينو عمر الفاروق عمر

٥٣١-	ما الذى حَدَّثَ فى «حَدَّث» ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	صفاء فتحي
٥٣٢-	المغامر والمستشرق	هنرى لورنس	بشير السباعي
٥٣٣-	تعلّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشراوى
٥٣٤-	الإسلاميون الجزائريون	سيقرين لآبا	حمادة إبراهيم
٥٣٥-	مخزن الأسرار (شعر)	نظامى الكنجوى	عبدالعزیز بقوش
٥٣٦-	الثقافات وقيم التقدم	صمويل منتجتون ولورانس هاريزون	شوقى جلال
٥٣٧-	للحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالفار مكاوى
٥٣٨-	النفس والآخر فى قصص يوسف الشاربنى	كيت دانييلز	محمد الحديدى
٥٣٩-	خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصباحى
٥٤٠-	توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رؤف عباس
٥٤١-	هى تتخيل وهالوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢-	قصص مختارة من الأدب اليوناني الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣-	أقدم لك: السياسة الأمريكية	پاتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤-	أقدم لك: ميلانى كلاين	روبرت هنشل وآخرون	حمدى الجابرى
٥٤٥-	يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦-	ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧-	أقدم لك: بارت	فيليب تودى وأن كورس	جمال الجزيرى
٥٤٨-	أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزيرن ويورن فان لون	حمدى الجابرى
٥٤٩-	أقدم لك: علم العلامات	بول كوبلى وليتاجانز	جمال الجزيرى
٥٥٠-	أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وييرو	حمدى الجابرى
٥٥١-	الموسيقى والعولة	سايمون ماندى	سمحة الخولى
٥٥٢-	قصص مثالية	ميجيل دى ثربانتس	على عبد الرؤف البمبى
٥٥٣-	مدخل للشعر الفرنسى الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤-	مصر فى عهد محمد على	عفاف لطفى السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥-	الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين	أناثولى أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى
٥٥٦-	أقدم لك: چان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدى الجابرى



طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

---

رقم الإيداع ٢١٢٦٣ / ٢٠٠٥

